



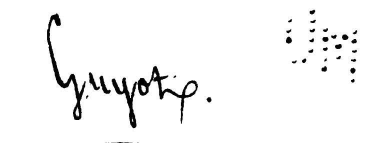
PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, Membre de l'Académie Française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres.

NOUVELLE ÉDITION.

TOME SECOND.



A LYON,
Chez AMABLE LEROY.

1802.

AVERTISSEMENT.

LORSQUE j'eus donné les *Beaux Arts réduits en un même Principe*, quelques personnes, à l'autorité desquelles je crus devoir déférer, prétendirent que l'application sommaire qui avoit été faite du principe de l'imitation à la Poésie en général et à ses especes, n'étoit point suffisante pour les jeunes Gens, et qu'il falloit développer ce même principe par des applications plus détaillées. Ce fut ce qui produisit *le Cours de belles Lettres distribué par exercices*. Le but de ce second Ouvrage étoit donc de mettre à la portée des Jeunes Gens les principes de l'Art Poétique, de leur en faire sentir l'importance, et de leur en montrer les effets dans les différens genres.

On le retrouvera tout entier dans les sept petits Traités qui suivent, et qui contiennent toute la Poétique. C'est toujours le même objet et le même plan. On y tâche par-tout de définir avec soin, et aux définitions on joint les exemples. On sait que les exemples, sur-tout en fait de goût, sont plus instructifs que

les préceptes et que ceux-ci ne sont jamais mieux sentis ni compris que quand ils sont les résultats des détails. Nous travaillons pour les Jeunes Gens. J'oserai dire cependant que les personnes plus avancées pourront y rencontrer des notions qui les mettront dans le cas de réfléchir.

L'étude des Lettres est plus profonde et plus philosophique qu'on ne le croit communément. La raison donnée de ce qui plaît ou qui déplaît dans un Ouvrage de goût, embrasse toute la métaphysique de l'esprit et du cœur humain. Beaucoup de Lecteurs ne s'en doutent point. La maniere aisée avec laquelle se présentent les Ouvrages de Littérature est si séduisante, qu'on croit qu'il suffit de se laisser aller à l'impression agréable qu'on éprouve en lisant de beaux vers, ou quelque morceau de prose bien écrit. Mais autre chose est de sentir les beautés, autre chose d'en connoître la source et le principe ; l'un est ce qu'on appelle jouir, l'autre est ce que l'on nomme savoir.

Qu'importe, dira-t-on, que je connoisse les ressorts qui produisent en moi un sentiment agréable, pourvu que j'en éprouve l'impression ? L'essentiel

est d'arriver au but, et j'y suis dès que je sens.

On pourroit raisonner de la sorte, s'il s'agissoit d'autres plaisirs que de ceux de l'esprit. Mais s'il est certain que dans ceux-ci, l'étendue des connoissances ajoute beaucoup au sentiment; l'étude de l'art doit nécessairement précéder la lecture des Ouvrages. Un connoisseur qui sait l'art, et l'effort qu'il a demandé, est frappé d'un tableau de Rhaphaël, d'un beau chant de Lulli, d'une description de Virgile, tout autrement que celui qui n'a pour juger, qu'un goût naturel, un sens droit, mais brut, si j'ose m'exprimer ainsi, destitué de lumieres et de principes. Que d'endroits délicats sont perdus pour celui-ci! que de traits heureux lui échappent! que de beautés fines ne sont point apperçues! Il y a même dans les Arts des choses très-belles, et avouées telles de tous ceux qui s'y connoissent, qui ne font nulle impression sur des esprits droits, mais sans culture, qui font même quelquefois sur eux une impression désagréable. Un air simple plaît à un homme absolument ignorant en Musique. Si ce même air est accompagné de basses et de dessus, ce n'est plus qu'un bruit confus qui le

fatigue. Quelques leçons sur le rapport des sons l'auroient apprivoisé peu-à-peu, et lui auroient fait sentir les charmes de l'harmonie et des accords. Il est donc important de connoître les Arts pour en sentir toutes les beautés. Or pour les connoître, il faut en avoir étudié la nature, les regles, en avoir vu et compris les principes ; ce qui est difficile et demande une assez grande application.

Dans les Sciences et dans les Arts mécaniques, il y a un objet nettement marqué, un objet palpable, que nous pouvons manier, retourner, envisager dans toutes ses parties et dans toutes ses faces. Ici tout est au dedans de nous. Et de même que les yeux ne peuvent se voir eux-mêmes ; jamais notre esprit n'est plus embarrassé que quand il veut démêler et suivre le labyrinthe de ses propres opérations et de ses mouvemens. On convient que ce qui regarde la pensée est de la plus métaphysique discussion. Ce qui a rapport au sentiment, au goût, est encore infiniment plus subtil. Que d'attention pour pouvoir reconnoître les différentes routes par où arrivent les différentes impressions ! pour appercevoir ce qui peut produire certains

mouvemens, d'un certain degré, d'une certaine espece! pour voir quels sont les objets qu'il faut présenter à l'esprit! sous quelle forme, dans quel ordre il faut les présenter! enfin pour remarquer le jeu des organes, par lesquels arrive l'impression : de ces organes si délicats, si orgueilleux, pour user de l'expression de Cicéron! toutes matieres très-déliées, sans la connoissance desquelles on ne jouit cependant qu'à demi, et qu'en hésitant, des biens que nous offrent les Arts. Il faut donc avoir étudié une bonne fois ces questions, les avoir approfondies. Il faut avoir reconnu, vérifié, senti les principes et alors le goût marchera avec plus de sureté, plus de confiance, il ira plus loin, et sera en état de rendre raison de ses jugemens.

Nous embrassons les Lettres Françoises, les Latines, et même les Grecques. Bien entendu que les Françoises y tiendront le principal rang. Si elles sont pour nous moins qu'un besoin, elles sont quelque chose de plus qu'un agrément. Nous parcourrons successivement tous les genres en commençant par les plus aisés et les plus simples. Nous donnerons un exposé sommaire de la nature, des parties, des regles de

chacun d'eux, nous en tracerons l'histoire en peu de mots, après quoi nous ferons l'application des principes et des regles aux Ouvrages les plus fameux dans chaque genre, qui seront analysés quant au fond et quant à la forme.

II. TRAITÉ

DE

L'APOLOGUE.

On se sert d'animaux pour instruire les hommes.

La Fontaine.

PRINCIPES



PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

II. TRAITÉ.

DE L'APOLOGUE.

On a tâché d'établir dans le premier volume de cet Ouvrage, que tous les Beaux Arts, à la tête desquels est la Poésie, n'ont d'autre objet que d'imiter la nature, chacun de la maniere qui fait leur différence propre, pour exciter en nous des sentimens agréables. Si ce principe est vrai, il s'ensuit qu'une Poétique ne doit être autre chose qu'un développement de l'art d'imiter par la maniere qui convient à la Poésie, c'est-à-dire, par le discours: et toutes les loix qui concernent, soit les beautés, soit les dé-

fauts qui se trouvent dans les différentes sortes de poëmes, ne peuvent être que des conséquences du principe de l'imitation. Ce fil nous conduira heureusement dans toutes les routes que nous avons à parcourir; et si quelquefois il paroît s'échapper des mains du lecteur, la moindre attention lui suffira pour le reprendre.

Nous commençons par l'Apologue: c'est le plus simple et le plus court de tous les poëmes. On verra dans ce volume de petits événemens qu'on suppose être arrivés entre le Loup et l'Agneau. Ensuite paroîtront dans l'Eglogue Daphnis et Mélibée; enfin on admirera dans l'Epopée les Héros et les Dieux; et la gradation du simple au composé, du facile au difficile, du petit au grand sera observée.

CHAPITRE I.

Définition de l'Apologue.

L'APOLOGUE, qu'on appelle autrement Fable, est le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux (*a*).

(*a*) Voyez le I. Traité, Section III, ch. XI.

L'Apologue est un récit. Il y a deux manieres de faire connoître une chose. On peut la montrer elle-même, et alors c'est un spectacle; ou dire seulement ce qu'elle est, sans la montrer, et c'est ce qu'on nomme *récit*. L'Apologue est donc un récit, parce qu'il ne fait point voir le Loup emportant l'Agneau, mais qu'on y dit seulement qu'il l'a emporté.

Un récit a trois qualités essentielles : il doit être court, clair, vraisemblable.

Il sera court, si on ne reprend pas les choses de trop loin : *Je me suis habillé ce matin : je suis sorti du logis : je me suis rendu chez mon ami.* C'est commencer le récit de la guerre de Troye par les deux œufs de Léda; il suffisoit de dire : *Je me suis rendu chez mon ami ce matin.*

Cependant il y a des occasions où les menus détails font un bon effet : par exemple, lorsque Térence peint ce qui est arrivé aux funérailles de la tante de Glycérion : « On l'emporte, nous mar- » chons, nous arrivons au lieu du tom- » beau; on la met sur le bûcher, on » pleure. Et la Fontaine, quand il peint les tentatives des rats, qui après plusieurs alarmes commencent à ressortir :

Mettent le nez à l'air, montrent un peu la tête ;
Puis rentrent dans leurs nids à rats ;
Puis ressortant, font quatre pas :

Puis enfin se mettent en quête :
Mais voici bien une autre fête,
Le pendu ressuscite. . . . .

Tous ces petits détails sont placés ; parce qu'ils semblent amuser, et presque endormir le lecteur, en lui faisant observer les mouvemens de *la gent trotte menu*, pour le réveiller ensuite tout-à-coup par la chûte du pendu qui ressuscite.

La briéveté du récit demande encore, qu'il finisse où il doit finir ; qu'on n'y ajoute rien d'inutile ; qu'on n'y mêle rien d'étranger ; qu'on y sous-entende ce qui peut être entendu sans être dit ; enfin qu'on ne dise chaque chose qu'une fois. Souvent on croit être court, tandis qu'on est fort long. Il ne suffit pas de dire peu de mots, il ne faut dire que ce qui est nécessaire.

Le récit sera clair, quand chaque chose y sera mise en sa place, en son tems, et que les termes et les tours seront propres, justes, naïfs, sans équivoque, sans désordre.

Il sera vraisemblable, quand il aura tous les traits qui se trouvent ordinairement dans la vérité ; quand le tems, l'occasion, la facilité, le lieu, la disposition des acteurs, leurs caracteres sembleront conduire à l'action ; quand tout sera peint selon la nature, et selon les idées de ceux à qui on raconte.

Ces trois qualités sont essentielles à tout récit, de quelque genre qu'il soit. Mais quand on a principalement en vue de plaire, il doit y en avoir encore une quatrieme : c'est qu'il soit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

Ces ornemens consistent, 1.° Dans les images, les descriptions, les portraits des lieux, des personnes, des attitudes.

Les images se trouvent quelquefois dans un seul mot :

> Un mort s'en alloit tristement. . .
> La Dame au nez pointu. *La Fontaine.*

Quand elles sont plus étendues, on les nomme descriptions. On décrit les mœurs :

> Un vieux Renard, mais des plus fins,
> Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
> Sentant son renard d'une lieue. *La Fontaine.*

On décrit le corps :

> Un Héron au long bec emmanché d'un long cou,
> Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où. *La Font.*
> Son front nouveau tondu, symbole de candeur,
> Rougit, en approchant, d'une honnête pudeur. *Despr.*

On décrit les lieux :

> Le Lapin à l'aurore alloit faire sa cour.
> Parmi le thim et la rosée. *La Font.*

2.° Dans les pensées. On appelle ici

pensées, celles qui ont quelque chose de remarquable, et qui les tire du rang ordinaire. Tantôt c'est la solidité.

> Dieu prodigue ses biens
> A ceux qui font vœu d'être siens. *La Font.*

Et ailleurs, en parlant d'un Philosophe :

> Il connoît l'univers et ne se connoît pas.
> Le Sage est ménager du tems et des paroles.

Tantôt la singularité :

> Un Lièvre en son gîte songeoit,
> Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ?
> *La Fontaine.*

Tantôt la finesse :

> Au fond d'un temple eût été son image,
> Avec ses traits, son souris, ses appas,
> Son art de plaire et de n'y penser pas. *La Fontaine.*

3.° Dans les allusions ; lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent sérieusement, ou en grotesque avec ce qu'on raconte. Ainsi les Canards en parlant à la Tortue lui disent :

> Voyez-vous ce large chemin ?
> Nous vous voiturerons, par l'air, en Amérique.
> Vous verrez maintes républiques,
> Maint royaume, maint peuple. Et vous profiterez
> Des différentes mœurs que vous remarquerez :
> Ulysse en fit autant. On ne s'attendoit guere
> A voir Ulysse en cette affaire. *La Fontaine.*

4.° Dans les tours qui doivent être vifs, piquans :

> Un bloc de marbre étoit si beau,
> Qu'un Statuaire en fit l'emplette.
> Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
> Sera-t-il Dieu, table ou cuvette ?
> Il sera Dieu : même je veux
> Qu'il ait en sa main un tonnerre.
> Tremblez, humains, faites des vœux,
> Voilà le maître de la terre. *La Font.*

5.° Dans les expressions, qui sont tantôt hardies : *Ne coupez point ces arbres*, disoit le Philosophe Scythe :

> Ils iront assez tôt border le noir rivage.

Tantôt riche :

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait *rider* la face de l'eau.

Tantôt brillantes, comme quand la Fontaine appelle l'arc-en-ciel, l'*écharpe d'Iris*. Tantôt fortes :

> Un renard qui *cajole* un corbeau sur sa voix.

Telles sont à peu-près les qualités des récits faits principalement pour plaire, du nombre desquels sont tous les récits poétiques, et par conséquent les fables.

L'Apologue est le récit d'une *action*. Une action est une entreprise faite avec

dessein et choix. Un édifice tombe tout-à-coup, c'est un événement, un fait. Un homme se laisse tomber par inadvertance, c'est un acte; il fait effort pour se relever, c'est une action. Ce qu'on appelle un fait, ne suppose point de vie, de puissance active dans le sujet. L'acte suppose une puissance active, qui s'exerce; mais sans choix et sans liberté. L'action suppose, outre le mouvement et la vie, du choix et une fin: et elle ne convient qu'à l'homme usant de sa raison.

L'action de la Fable doit être une, juste, naturelle, et avoir une certaine étendue.

Une, c'est-à-dire, que toutes ses parties aboutissent à un même point: dans l'Apologue c'est la morale. Juste, c'est-à-dire, signifier directement et avec précision, ce qu'on se propose d'enseigner. Naturelle, c'est-à-dire, fondée sur la nature, ou du moins sur l'opinion reçue. La raison est, que notre esprit ne veut être ni embarrassé, ni égaré, ni trompé. La Fable des deux Pigeons peche contre l'unité; celle de la Genisse en société avec le Lion, contre la nature; celle des Moineaux de M. de la Motte, contre la justesse. Enfin elle doit avoir une certaine étendue, c'est-à-dire, qu'on doit y distinguer aisément un commencement, un milieu et une fin; le commencement présente une entreprise; le milieu contient

l'effort pour achever cette entreprise, c'est le nœud; enfin elle se termine; c'est le dénouement.

L'Action de l'Apologue est *allégorique*, c'est-à-dire, qu'elle couvre une maxime, ou une vérité. Tous les Apologues sont des miroirs, où nous voyons la justice ou l'injustice de notre conduite dans celle des animaux. Le loup et l'agneau sont deux personnes, dont l'un représente l'homme puissant et injuste; l'autre l'homme innocent et foible. Celui-ci, après d'injustes traitemens, est enfin la victime du premier. On reconnoît les hommes dans l'action des animaux.

La vérité qui résulte du récit allégorique de l'Apologue, se nomme *moralité*. Elle doit être claire, courte et intéressante; il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales, comme seroit celle-ci: *Qu'il faut ménager sa santé.*

Phedre et la Fontaine placent indifféremment la moralité, tantôt avant, tantôt après le récit, selon que le goût l'exige, ou le permet. L'avantage est à peu-près égal pour l'esprit du lecteur, qui n'est pas moins exercé, soit qu'on la place auparavant ou après. Dans le premier cas, on a le plaisir de combiner chaque trait du récit avec la vérité. Dans le second cas, on a le plaisir de la suspension: on

devine ce qu'on veut nous apprendre, et on a la satisfaction de se rencontrer avec l'auteur, ou le mérite de lui céder, si on n'a point réussi.

On distingue trois sortes de Fables; les raisonnables dont les personnages ont l'usage de la raison, comme *la Vieille et les deux Servantes;* les morales, dont les personnages ont par emprunt les mœurs des hommes, sans en avoir l'ame, qui en est le principe, comme *le Loup et l'Agneau;* les mixtes, où un personnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est point, comme *l'Homme et la Belette.*

CHAPITRE II.

Style de l'Apologue.

Le style de la Fable doit être simple, familier, riant, graçieux, naturel, et même naïf.

La simplicité consiste à dire en peu de mots, et avec les termes ordinaires, ce qu'on veut dire. Rien ne nuit tant à la Fable que l'appareil et l'air composé, qui met le lecteur en garde contre l'insinuation. Il y a cependant des fables où La Fontaine prend l'essor : mais cela n'arrive que quand les personnages ont de la gran-

deur et de la noblesse. D'ailleurs cette élevation ne détruit point la simplicité qui s'accorde, on ne sauroit mieux, avec la dignité.

Le familier de la Fable doit être un choix de ce qu'il y a de plus fin et de plus délicat dans le langage des conversations. Il n'est pas permis de tout ramasser. La Fontaine peut servir de modele en ce genre.

Le riant est caractérisé par son opposition au triste, au sérieux ; et le gracieux, par son opposition au désagréable.

Les sources du riant dans la Fable, sont de transporter aux animaux des dénominations et des qualités qui ne se donnent qu'aux hommes. *Certain Renard Gascon : une Hélene au beau plumage*, (c'est une belle poule) : *sa Majesté fourrée* : *un citoyen du Mans chapon de son métier*. C'est encore de comparer de petites choses à ce qu'il y a de plus grand, et de mesurer les grands intérêts par les petits ; ce qui fait une sorte de grotesque,

> Deux coqs vivoient en paix : une poule survint,
> Et voilà la guerre allumée. Amour, tu perdis Troye ?

Quelquefois il est dans une circonlocution qui fait image. Ainsi en parlant d'un sanglier dur à tuer :

> . . . . . La parque et ses ciseaux
> Avec peine y mordoient . . : *La Font.*

Le gracieux se place ordinairement dans les descriptions qu'on jette de tems en tems dans les récits. Il consiste à montrer les choses agréables avec tout l'agrément qu'elles peuvent recevoir :

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre :
C'est la louange. *La Font.*

Et ailleurs :

. . . . Les lapins
S'égayoient, et de thim parfumoient leurs banquets.

Le naturel est opposé en général au recherché, au forcé. Le naïf l'est au réfléchi, et semble n'appartenir qu'au sentiment ; comme dans la fable de la Laitiere :

Il m'est, disoit-elle facile
D'élever des poulets autour de ma maison ;
Le renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à l'engraisser coûtera peu de son ;
Il étoit, quand je l'eus, de grosseur raisonnable ;
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon ;
Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
Perrette là-dessus saute aussi transportée,
Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.

La naïveté du style consiste dans le choix

de certaines expressions simples, pleines d'une molle douceur, qui paroissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies ; dans ces constructions faites comme par hasard ; dans certains tours rajeunis, et qui conservent cependant encore un air de vieille mode (*a*). Personne ne dispute à La Fontaine le prix dans cette partie de la Fable. Il étoit né avec ce goût, et il l'avoit perfectionné par la lecture de nos vieux auteurs François, dont la naïveté est admirable.

Nous parlons ici de la naïveté du style et non de celle du caractere et des pensées. Celle-ci consiste dans un degré exquis de vérité : et le Poëte pour l'atteindre, n'a besoin dans l'Apologue, non plus que dans les autres genres, que de la magie de l'enthousiasme, qui lui peint vivement les objets, et lui fournit les couleurs pour les rendre. La Fontaine avoit l'un et l'autre : il savoit voir, il savoit peindre. Il savoit plus : prêter à ses acteurs toutes les graces dont ils avoient besoin, sans qu'il y parût ; mais aussi sans en être la dupe. Il n'a pas plus l'air de croire à ses animaux que Corneille à ses Romains.

(*a*) Voyez le Tome III.

CHAPITRE III.

Origine de l'Apologue.

IL n'est pas possible de marquer le tems où on commença à faire usage de l'Apologue. Un Politique, un Philosophe, un Prophete, s'en servoient presque dans le même tems à Rome, pour ramener le peuple séditieux; en Asie, pour instruire les villes et les Rois; à Jerusalem, pour annoncer à David son crime. Et puisque sans être d'intelligence, les hommes l'employoient également dans différens lieux du monde; il y a grande apparence qu'ils s'en étoient avisés dès long tems auparavant, et que la nature même leur en avoit donné l'idée.

Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ébauché et trop pauvre pour leur fournir toutes les expressions dont ils sentoient le besoin, avoient recours, autant qu'ils le pouvoient, à quelque image ou à quelque comparaison qui parloit pour eux, et les débarrassoient tout d'un coup du travail de l'élocution. Or la comparaison tient à l'allégorie, et l'allégorie est la même chose que l'Apologue.

Ce fut donc d'abord la nécessité et le besoin, qui firent employer l'allégorie. Un peu de réflexion fit bientôt sentir aux esprits intelligens qu'on pouvoit tirer un nouvel avantage de ce que l'indigence avoit fait inventer. On sentit que cette maniere de peindre pouvoit servir à deux fins, toutes différentes l'une de l'autre : à développer une idée, et à la rendre plus sensible, quand elle ne le seroit pas assez d'elle-même ; ou à l'envelopper, quand elle auroit trop de pointe ou trop d'éclat.

Il y a eu un tems où les idées du vice et de la vertu n'étoient pas si nettes qu'elles le sont aujourd'hui. L'envie d'avoir, qui paroît si naturelle aux hommes, avoit encore épaissi le voile. Il y avoit à combattre à la fois l'ignorance et l'intérêt. Pour le faire avec succès, il étoit nécessaire d'employer des traits assez gros pour frapper des yeux les moins clairvoyans, et l'ame la plus matérielle. On ne pouvoit donc mieux faire que de mettre chaque vérité importante dans un exemple court, clair, et qui se peignit fortement dans l'imagination, afin de convaincre et de persuader en même tems.

Mais où prendre ces exemples ? Dans la société vivante ? Les exemples tirés de notre sphere nous sont souvent suspects : nous n'aimons pas à recevoir des leçons de nos pareils. D'ailleurs, quand il s'agit

de nous ou du prochain, il y a toujours quelque intérêt qui nous fait voir les choses autrement qu'elles ne sont. Les prendre dans l'histoire? Ce seront toujours des hommes : chacun a ses préjugés : l'un vantera Alexandre comme un héros ; l'autre le détestera comme un brigand. Le plus court étoit de les prendre parmi les animaux. Ils ont quelque ressemblance avec nous. Qu'on leur prête la raison et la parole, on les écoutera sans prévention, parce que ce ne sont pas des hommes. Comme ils nous jugeront sans passion, on recevra leur décision sans révolte. C'est ainsi qu'on nous apprivoise. L'artifice n'est pas subtil, cependant les hommes s'y laissent prendre, même aujourd'hui qu'on croit avoir raffiné sur tout :

Le monde est vieux, dit-on. Je le crois : cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Les Sages de l'antiquité l'avoient apparemment senti. Ils avoient employé cette ruse déjà mille fois avant Esope. Mais comme celui-ci est le premier qui ait fait profession de suivre cette maniere de philosopher ; c'est lui qui a donné son nom à ce genre d'instruction, qui présente la vérité sous des allégories.

CHAPITRE IV.

Caractere des plus célebres Fabulistes.

APOLOGUE D'ÉSOPE.

ÉSOPE, Phrygien, naquit et vécut dans l'esclavage. Ceux qui ont voulu nous donner son histoire, se sont plus à exagérer la difformité de son corps, peut-être pour donner encore un nouveau relief à la beauté de son esprit. Il se fit d'abord connoître par le feu et la subtilité de ses reparties. Mais à cette subtilité, il joignit un sens sublime qui lui mérita bientôt l'admiration de toute l'Asie. Sa réputation se répandit dans la Perse, dans l'Egypte, dans plusieurs autres royaumes, dont les princes se firent honneur de le recevoir, et de lui procurer chez eux toutes sortes d'avantages et d'agrémens. Après avoir passé quelques années à la Cour des Rois, il fut tenté de reparoître dans sa patrie; mais malgré sa grande réputation et l'honneur qu'il avoit fait à toute la Grece, il fut assez mal reçu par les Delphiens. Il en fut si piqué, qu'il fit contre eux la fable des Bâtons flottans, qui de loin paroissent être quelque chose, et qui de près ne sont rien. Les Delphiens, pour se venger, l'accuserent

d'avoir emporté des vases sacrés ; et malgré sa subtilité, sa sagesse, sa gloire, le Philosophe fut précipité. On lui éleva une pyramide après sa mort, pour le dédommager.

La vivacité de son caractere est peinte dans ses Fables. Il se contente par-tout de la clarté et de la précision : non pas qu'il fît trop peu de cas de ses inventions pour les orner, comme l'a dit un bel esprit ; mais plutôt parce qu'il estimoit infiniment plus la force et la netteté que les ornemens. Il veut que le vrai qu'il présente soit lumineux par lui-même, et qu'il frappe les yeux les moins attentifs. Et en effet le peu de fables qui nous restent de lui, sont d'un si grand sens, qu'aujourd'hui même où il semble qu'on n'ose sacrifier qu'à l'esprit ; on en éprouve encore avec plaisir l'ascendant, quand, par hasard, on daigne s'y arrêter. Et pourquoi ne s'y arrêteroit-on pas ? Socrate dans sa prison, la veille de sa mort, se faisoit une occupation, non-seulement de les lire mais de les mettre en vers. Peut-on rougir d'imiter le plus grand homme de l'antiquité, dans ces momens fameux où il mettoit le comble à sa gloire ?

L'Apologue est dans Esope d'une briéveté extrême. L'Auteur ne connoissoit point de milieu entre le nécessaire et l'inutile. Quand un pas lui suffisoit pour arriver

à son but, il ne faisoit qu'un pas. On peut comparer sa morale resserrée dans ses Fables, à ces statues antiques drapées d'un linge mouillé, qui laisse voir la taille du corps et la figure des membres : maniere qui n'est point sans mérite pour les délicats.

Aristote cite dans sa Rhétorique la fable du Renard et du hérisson. Elle suffit pour faire juger du goût de l'auteur, et de sa maniere énergique d'enseigner.

Le Renard dans une fosse.

Un jour Esope chargé de défendre un Gouverneur accusé de crime capital, parla ainsi : « Un Renard voulant passer » une riviere tomba dans une fosse bour- » beuse. Aussitôt il y fut assailli par une » infinité de grosses mouches, qui le tour- » menterent long-tems. Par hasard il » passa un Hérisson, qui fut touché de » le voir souffrir ainsi : Voulez-vous, lui » dit-il, que je vous délivre de ces insectes » cruels qui vous rongent? Gardez-vous » en bien, répondit le Renard. Hé pour- » quoi donc? Parce que celles-ci vont être » saoules de mon sang, et si vous les chas- » sez, il en viendra d'autres plus affamées, » qui me suceront ce qui m'en reste ».

Appliquons à cet exemple les regles que nous avons détaillées ci-dessus : l'Apologue est le récit d'une action allégorique.

Tout se trouve dans celui-ci, récit, action, allégorie.

On raconte ce qui s'est passé entre les deux acteurs: leurs discours même sont rapportés par Esope, comme par un historien; on ne voit point les acteurs.

L'action est le refus que le Renard fait de l'offre du hérisson. Cette action a trois parties, le Renard souffre dans la fosse où il est tombé, c'est le commencement: le Hérisson s'offre de le délivrer de ses maux: c'est le milieu: le Renard n'accepte point son offre, et en dit la raison: c'est la fin. Si on ôtoit la premiere partie, le récit n'auroit point de tête: si on ôtoit la fin, il demeureroit suspendu. Il faut partir, marcher, arriver: ou ce qui est la même chose, entreprendre, agir, achever l'entreprise. Quand Horace dit: *Parturient montes, nascetur ridiculus mus:* et Boileau après lui, *La montagne en travail enfante une souris:* ce n'est pas le récit d'une action, c'est la citation d'un fait; mais qu'on dise comme La Fontaine:

> Une Montagne en mal d'enfant
> Jetoit une clameur si haute,

Voilà un récit qui commence: que doit produire ce travail, cette clameur? Les peuples étonnés accourent de toutes parts,

on attend un grand événement, voilà le milieu :

> Que chacun au grand bruit courant,
> Crut qu'elle accoucheroit sans faute
> D'une cité plus grosse que Paris.

La fin suit :

> Elle accoucha d'une souris.

L'allégorie est visible. Le Renard représente le peuple foulé par ses magistrats, qui sont eux-mêmes représentés par les mouches. Le Hérisson représente les accusateurs des magistrats. Le Renard est malheureux, mais il est sage dans son malheur. Le Hérisson est choisi pour représenter les accusateurs, plutôt que tout autre animal, parcé qu'étant hérissé de pointes, il pouvoit blesser en voulant guérir : caractere assez ordinaire aux accusateurs en pareil cas, qui veulent changer de maître souvent pour régner à leur tour, et peut-être avec plus de dureté.

CHAPITRE V.

FABLES DE PHEDRE.

LE caractere des Fables d'Esope est comme on vient de le voir, la simplicité nue : c'est un Philosophe austere qui ne veut que force et vérité. Phedre, affranchi d'Auguste, crut que ce genre étoit

susceptible de graces et d'embellissemens. Quand on lit l'Auteur Grec, on oublie sa personne pour ne s'occuper que de ce qu'il enseigne; mais quand on lit le Latin, on pense encore qu'il étoit homme d'esprit; qu'il étoit délicat, gracieux, poli, et qu'il songeoit à l'être. Il ne se contente pas de raconter, il peint, et souvent d'un seul trait. Ses expressions sont choisies, ses pensées mesurées, ses vers soignés. Qui eût pensé qu'un ouvrage si parfait eût pu être déjà oublié, à Rome même dès le tems de Séneque, c'est-à-dire: cinquante ans tout au plus après la mort de l'Auteur? Il demeura dans cet oubli jusqu'au XVI siecle, où François Pithou lui redonna la lumiere, et le tira de la bibliotheque de Saint Remi de Rheims. Aussitôt qu'il reparut, tous ceux qui avoient le vrai goût de l'antiquité, reconnurent le siecle d'Auguste, et lui rendirent avec usure les honneurs dont il avoit été privé pendant si long-tems.

Sa Fable du Loup et de l'Agneau est une des plus célebres de l'antiquité. Quoiqu'on l'ait lue mille fois, nous la représenterons encore sans crainte de déplaire au lecteur.

Le Loup et l'Agneau.

« Le Loup et l'Agneau pressés par la
» soif, étoient venus boire à un même
» ruisseau. Le Loup étoit au-dessus, et
» l'Agneau beaucoup plus bas. Alors l'as-

» sassin, poussé par son injuste avidité,
» chercha querelle : Pourquoi troubles-
» tu cette eau, dit-il, tandis que je bois ?
» L'agneau tremblant lui répondit : Com-
» ment puis-je faire ce dont vous vous
» plaignez ? L'eau coule de vous à moi.
» Le Loup repoussé par la force de la
» vérité, réplique : Il y a six mois que tu
» médis de moi. Hélas, dit l'Agneau, je
» n'étois seulement pas né. C'est donc ton
» pere, j'en jure par Hercule. Et aussitôt
» il se jette sur lui, et le déchire. »

Tout est clair et bien marqué dans cette fable : le lieu de la scéne, c'est le bord d'un ruisseau : les deux acteurs, c'est le Loup et l'Agneau : leurs caracteres, la violence et l'innocence : l'action, c'est le démêlé de l'un avec l'autre : le nœud, qui

---

Lupus et Agnus.

Ad rivum eundem Lupus et Agnus venerant
Siti compulsi : superior stabat Lupus,
Longèque inferior Agnus : tunc fauce improbâ
Latro incitatus, jurgii causam intulit :
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
Istam bibenti ? Laniger contrà timens,
Qui possum, quæso, facere quod quereris, Lupe !
A te decurrit ad meos haustus liquor :
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses malè, ait, dixisti mihi.
Respondit Agnus : Equidem natus non eram,
Pater Hercule tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injustâ nece.

tient le lecteur en suspens, est de savoir comment se terminera la querelle : le dénouement, c'est la mort de l'innocent; d'où sort la morale : Que le plus foible est souvent opprimé par le plus fort.

C'étoit la soif qui les avoit conduits au même ruisseau. Ils pouvoient s'y rencontrer par hasard, mais il est mieux de leur donner à tous deux un motif. Le récit en a plus de vraisemblance.

Le Loup étoit au-dessus, et l'Agneau beaucoup plus bas. C'est de cette situation respective que dépend une partie du caractere de l'action : si on eut mis l'Agneau où on met le loup, la plainte de celui-ci auroit pu être juste.

Cette eau tandis que je bois. Cette désigne l'eau qui passe devant le Loup, et rend l'accusation plus sensiblement injuste, *tandis que je bois*, est plein d'orgueil, qu'on imagine le ton dont cela étoit prononcé.

L'Agneau tremblant lui répondit : Le latin emploie le mot *laniger*, l'animal portant laine, qui semble caractériser la douceur de l'Agneau, de même que *latro* l'assassin, que le Poëte emploie deux vers plus haut, caractérise le mauvais dessein et la noirceur du Loup. Ces mots tirés ainsi de la circonstance, ont deux mérites : le premier de faire un portrait; le second d'épargner les redites du nom propre.

Comment pourrois-je faire ce dont vous

vous

vous plaignez ? On use de circonlocution par respect, plutôt que de dire ouvertement, comment puis-je troubler votre eau? Ce qui eut paru plus hardi. Le Loup reprend brusquement : *Tu as médit de moi, il y a six mois* : l'Agneau : *Je n'étois seulement pas né : Equidem natus non eram.* Cette réponse eut perdu de sa naïveté, de sa force, si elle eût été plus longue et plus tournée. Le Loup piqué d'une réponse si claire, s'emporte : il prend le ton haut : il jure par Hercule, et se jette sur sa proie, sans attendre de nouvelles répliques. La violence et l'injustice sont parfaitement peintes par les discours et par l'action. C'est une petite Tragédie qui a son exposition, son nœud, son intrigue, son dénouement par révolution. On est touché de compassion pour l'Agneau, de colere et d'indignation contre le Loup: changez les noms, c'est Néron et Britannicus.

On peut se donner le plaisir de comparer cette piece avec celle de la Fontaine sur le même sujet.

La Cicogne et le Renard.

« Le Renard invita un jour la Cicogne
» à souper, et lui servit un brouet clair
» sur une assiette, tellement que, malgré
» sa faim, elle ne put en goûter en au-

» cune façon. Celle-ci, à son tour, in-
» vita le Renard, et lui servit du hachis
» dans une bouteille : son bec pouvant y
» entrer, elle mange à son aise, et fait
» endurer la faim à son hôte. Comme
» celui-ci léchoit le cou de la bouteille,
» l'oiseau voyageur lui dit : On doit s'at-
» tendre à la pareille. »

Le Renard avoit fait les avances ; ce qui rend l'affront fait à la Cicogne plus piquant. Celle-ci essaye toutes sortes de manieres pour goûter seulement du mets qu'on lui sert, mais c'est en vain : *Nullo modo gustare esuriens potuit.*

Satiatur ipsa, et torquet convivam fame. Elle mange à son aise, et fait endurer la faim à son hôte. Les deux verbes latins sont également forts ; l'un mar-

---

Vulpes et Ciconia.

Vulpes ad cœnam dicitur Ciconiam
Prior invitasse, et illi in patina liquidam
Posuisse sorbitionem, quam nullo modo
Gustare esuriens potuerit Ciconia.
Quæ Vulpem quum revocasset, intrito cibo
Plenam lagenam posuit : huic rostrum inserens
Satiatur ipsa : et torquet convivam fame :
Quæ quum lagenæ frustrà collum lamberet,
Peregrinam sic locutam volucrem accepimus :
Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

que l'abondance où se trouve la Cicogne, *satiatur;* et l'autre la cruelle disette où est le Renard, il est à la torture, *torquet.* Il leche le cou de la bouteille : cette attitude est intéressante, parce qu'on la compare nécessairement avec celle de la Cicogne qui se rassasie.

La Fontaine paroît avoir quelque chose de plus riant. Le Renard semble y avoir un caractere plus marqué d'un bout de la piece à l'autre. Le Lecteur en jugera :

Le Renard et la Cicogne.

Compere le Renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commere la Cicogne.
Le régal fut petit, et sans beaucoup d'apprêts :
Le galant pour toute besogne
Avoit un brouet clair : il vivoit chichement.
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette :
La Cicogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
A quelque tems de là la Cicogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite il court au logis
De la Cicogne son hôtesse,
Loua très-fort sa politesse,
Trouva le dîner cuit à point.
Bon appétit sur-tout : Renards n'en manquent point.
Il se réjouissoit à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux ; et qu'il croyoit friande.

On servit, pour l'embarrasser,
En un vase à long col, et d'étroite embouchure,
Le bec de la Cicogne y pouvoit bien passer :
Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure :
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue et portant bas l'oreille.
Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,
Attendez-vous à la pareille.

Se mettre en frais caractérise un gourmand ou quelque avare, qui donne rarement. *Le galant, pour toute besogne :* le terme *galant* marque l'appétit et l'air madré du compere. La Cicogne *au long bec*, image : *n'en put attraper miette*, façon de parler énergique et proverbiale : *Et le drôle eut lappé le tout en un moment.* Ce vers est très-beau : tout y est fort. *Le drôle*, on sait ce que c'est qu'un *drôle. Lappé*, dit la chose et la maniere dont elle se fait. *Le tout*, l'article fortifie le mot *tout ; en un moment* se prononce très-vîte. Quelle différence s'il eût mis, *le Renard eut mangé le tout en un instant !* La Cicogne prie le Renard à son tour :

Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis, *etc.*

Le galant est toujours prêt. Il ne va point au logis, il y *court à l'heure dite* : bon appétit sur-tout, *Renards n'en manquent point :* la réflexion fait plaisir, elle est

courte et naturelle. Il est près de se mettre à table, mais son empressement va être dupé : le Lecteur est agréablement attentif. Il ne faut pas oublier ce vers :

Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure.

Museau du Sire, ridicule *le Sire : étoit d'autre mesure ;* cette circonlocution est beaucoup plus agréable que l'expression naturelle : son museau étoit trop gros.

Honteux comme un Renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue, et portant bas l'oreille.

Ces deux vers peignent, on ne peut mieux, la honte d'un trompeur qui se voit trompé.

Nous nous bornons à ces deux morceaux de Phedre, pour donner une idée de son goût, et de sa maniere de traiter l'Apologue. Presqu'aussi court qu'Esope, il n'est pas moins élégant que la Fontaine. Peut-être même l'est-il plus, par la raison qu'il est plus court. Mais ce en quoi il est admirable sur-tout, et comparable à ce qu'il y a de grands Poëtes, c'est la poésie de son style, et l'harmonie artificielle de ses vers. On l'a vu par quelques endroits de ce que nous avons cité ; on en sera pleinement convaincu par quelques autres traits, que voici :

Faut-il peindre la fierté, la noblesse ?

la marche seule de ses vers semble l'exprimer : le mulet orgueilleux avance à grands pas, la tête haute, fait retentir ses sonnailles :

Ille onere dives, celsâ cervice eminens,
Clarumque collo jactat tintinnabulum.

Celsâ n'est point inutile, c'est un coup de force qui rend *eminens* plus expressif. Il en est de même de *clarum* et de *collo*, syllabes sonores et retentissantes ; son compagnon le suit doucement et sans bruit :

Comes quieto sequitur et placito gradu.

Tout-à-coup les voleurs sortent d'embuscade, et tombent sur les mulets voyageurs :

Subitò latrones ex insidiis advolant.

Que d'art dans cette peinture, et quelle variété ! D'abord on entend la marche bruyante du mulet qui porte la finance ; ensuite la modestie et le silence de son compagnon font une sorte de repos. Les voleurs fondent tout-à-coup sur eux, c'est un autre mouvement plus vif : *ex insidiis advolant.* Combien d'idées dans ces trois mots !

La même richesse et le même art paroissent quand il faut peindre la frayeur

de la république aquatique. Une seule par hasard, leve la tête, sans bruit :

Fortè una tacitè profert è stagno caput.

Et après avoir reconnu ce que c'étoit que ce nouveau Roi, elle appelle ses compagnes cachées sous les herbes :

Et explorato Rege cunctas evocat,

Explorare signifie aller à la découverte d'un pays ; l'expression est singuliere. Aussi étoit-ce un Roi tombé du ciel, et qui, à en juger par le fracas qu'il avoit fait en tombant, devoit être un terrible personnage. Les grenouilles arrivent à l'envi :

Illæ, timore posito, certatim adnatant.

Adnatant peint à la fois le mouvement, le but où l'on tend, la maniere dont on va, l'élément dans lequel on est ; joignez à tout cela l'adverbe *certatim*, qui marque l'empressement et l'avidité de cette petite populace : vous avez un tableau parfait.

Après Phedre il y a eu assez peu d'Auteurs qui aient travaillé à illustrer l'Apologue. Avienus essaya sur la fin du quatrieme siecle de le mettre en vers élégiaques ; ce choix seul rend suspect le goût du

Poëte : il n'a ni la précision du Fabuliste grec, ni l'élégance du Latin.

Dans le quatorzieme siecle Planude, moine de Constantinople, publia un Recueil de Fables Grecques sous le nom d'Esope. Elles en ont assez le caractere et le goût, si on en juge par celles qu'Aristote et Plutarque nous ont conservées. Mais ces ouvrages n'auroient pas suffi pour soutenir la gloire de l'Apologue, si Phedre n'eût reparu avec tous ses agrémens, et sur-tout si le célebre La Fontaine ne l'eût montré avec toute la perfection imaginable. La simplicité d'Esope paroissoit à quelques-uns seche et triste, et l'élégance de Phedre n'avoit point assez de cette douce mollesse, de ce gracieux tendre qui chatouille et qui attache. Il falloit un homme formé exprès par la nature, pour ajouter cette partie à l'Apologue, et le montrer en même-tems simple, élégant et naïf.

CHAPITRE VI.

FABLES DE LA FONTAINE.

LA FONTAINE naquit à Château-Thierri, petite ville de Champagne. « Ja-
» mais homme, dit M. l'Abbé d'Olivet,
» ne fut plus simple, mais de cette sim-
» plicité ingénue qui est le partage de
» l'enfance. Disons mieux, ce fut un
» enfant toute sa vie. Un enfant est naïf,
» crédule, facile, sans ambition, sans
» fiel. Il n'est point touché des richesses,
» il n'est point capable de s'attacher long-
» tems au même objet. Il ne cherche
» que le plaisir ou plutôt l'amusement :
» et pour ce qui est de ses mœurs, il se
» laisse guider par une sombre lumiere
» qui lui découvre en partie la loi natu-
» relle. Voilà trait pour trait ce qu'a été
» M. de la Fontaine. »

S'il est vrai, comme on dit, qu'un Auteur se peint dans ce qu'il écrit, on peut déjà juger des ouvrages du Fabuliste François, par le portrait qu'on vient de voir. Il écrivoit tout d'abondance de cœur. C'étoit le goût, et le goût seul, qu'il avoit exquis, qui menoit sa plume :

il alloit toujours bien, sans chercher pourquoi. Il se plioit à tous ses sujets, avec une facilité extrême : et quand il en avoit une fois l'imagination frappée, il voyoit distinctement tout ce qu'il y avoit d'intéressant à peindre, et les couleurs de la nature se trouvoient au bout de son pinceau. *Incapable*, disoit-il, *d'imiter Phedre dans son élegance et sa briéveté, il a cru qu'il falloit, en récompense, égayer l'ouvrage plus qu'il n'a fait.* On sait comme il y a réussi. Cependant il ne s'estimoit pas autant que Phedre. Etoit-ce par *bêtise*, comme l'a dit plaisamment un Ecrivain moderne ? Je ne le crois point. Il savoit bien que ses Fables avoient plus de gaieté que celles de Phedre : mais ce n'étoit nullement à lui de décider si cette gaieté valoit l'élégance de l'Auteur Latin.

Il y a grande apparence que La Fontaine a élevé l'Apologue à sa plus haute perfection. Ceux qui ont voulu le surpasser, n'ont pas pu l'atteindre, quoique avec beaucoup de talens. La moindre de ses Fables a une tournure qui fera toujours le désespoir de ceux qui ne seront pas nés comme lui. Quel dommage pour les Lettres Françoises, si cet homme unique se fût rendu à l'autorité d'un des plus grands maîtres de notre éloquence,

qui (*a*) prétendoit que les Fables ne pourroient réussir en François ! *Periculosum est credere et non credere.* Phedre Fab. Nous allons faire l'examen de quelques-unes de ses Fables, avec des détails, que nous abrégerons dans les autres genres, à mesure que nous irons en avant.

Il y a deux manieres de juger les ouvrages de l'art ; l'une qui ne demande que du goût, l'autre qui suppose le génie : la premiere est de comparer ensemble deux ouvrages de différentes mains sur le même sujet, et d'observer leurs avantages ou leurs désavantages réciproques. Nous l'avons fait en comparant Phedre avec La Fontaine. La seconde est de comparer un ouvrage avec la nature elle-même, ou, ce qui est la même chose, avec les idées que nous avons de ce qu'on peut, et qu'on doit dire dans le sujet choisi.

La Fontaine mettoit au rang de ses meilleures fables, celle du Chêne et du Roseau. Avant que de la lire, essayons nous-mêmes quelles seroient les idées que la nature nous présenteroit sur ce sujet. Prenons les devans, pour voir après si l'Auteur suivra la même route que nous,

(*a*) M. Patru.

Dès qu'on nous annonce le Chêne et le Roseau, nous sommes frappés par le contraste du grand avec le petit, du fort avec le foible. Voilà une premiere idée qui nous est donnée par le seul titre du sujet. Nous serions choqués, si dans le récit du Poëte elle se trouvoit renversée, de maniere qu'on accordât la force et la grandeur au Roseau, et la petitesse avec la foiblesse au Chêne : nous ne manquerions pas de réclamer les droits de la Nature, et de dire qu'elle n'est pas rendue, qu'elle n'est pas imitée. L'Auteur est donc lié par le seul titre.

Si on suppose que ces deux plantes se parlent : la supposition une fois accordée, on sent que le Chêne doit parler avec hauteur et avec confiance, le Roseau avec modestie et simplicité ; c'est encore la Nature qui le demande. Cependant, comme il arrive presque toujours que ceux qui prennent le ton haut sont des sots, et que les gens modestes ont raison ; on ne seroit point surpris ni fâché de voir l'orgueil du Chêne abattu, et la modestie du Roseau conservée. Mais cette idée est enveloppée dans les circonstances d'un événement qu'on ne conçoit pas encore. Hâtons-nous de voir comment l'Auteur la déve-

loppera. Il fera le reste pour nous, et mieux que nous.

> Le Chêne dit un jour au Roseau :
> Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.

Le discours est direct : le Chêne ne dit point au Roseau, *qu'il avoit bien sujet d'accuser la Nature ;* mais *vous avez*.... Cette maniere est beaucoup plus vive : on croit entendre les acteurs mêmes : le discours est ce qu'on appelle dramatique. Ce second vers d'ailleurs contient la proposition du sujet, et marque quel sera le ton de tout le discours. Le Chêne montre déjà du sentiment et de la compassion orgueilleuse par laquelle on fait sentir au malheureux les avantages qu'on a sur lui.

> Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.
> Un roitelet pour vous est un pesant fardeau,

Cette idée que le Chêne donne de la foiblesse du Roseau est bien vive et bien humiliante pour le Roseau : elle tient de l'insulte ; le plus petit des oiseaux est pour vous un poids qui vous incommode.

> Le moindre vent qui d'aventure
> Fait rider la face de l'eau,
> Vous oblige à baisser la tête.

C'est la même pensée présentée sous une autre image. Le Chêne ne raisonne que par des exemples, c'est la maniere de raisonner la plus sensible, parce qu'elle frappe l'imagination en même-tems que l'esprit. *D'aventure*, est un terme un peu vieux, dont la naïveté est poétique. *Rider la face de l'eau*, est une image juste et agréable : *Vous oblige à baisser la tête*. Ces trois vers sont doux. Il semble que le Chêne s'abaisse à ce ton de bonté par pitié pour le Roseau. Il va parler de lui-même en bien d'autres termes.

Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Quelle noblesse dans les images ! Quelle fierté dans les expressions et dans les tours ! *Cependant que*, est emphatique. *Mon front*, terme noble et majestueux. *Au Caucase pareil*, comparaison hyperbolique. *Non content d'arrêter les rayons du soleil*. *Arrêter*, marque une sorte d'empire et de supériorité ; sur qui ? sur le soleil même. *Brave l'effort*. *Braver*, ne signifie pas seulement *résister*, mais *résister avec insolence*. Ce n'est point à la tempête seulement qu'il résiste, mais à *son effort*. Le singulier est ici plus poé-

tique que le pluriel. Ces trois vers dont l'harmonie est forte, pleine, les idées grandes, nobles, figurent avec les trois précédens, dont l'harmonie est douce, de même que les idées :

> Tout vous est aquilon : tout me semble zéphyr.

Le Chêne revient à son parallele, si flatteur pour son amour-propre, et pour le rendre plus sensible, il le réduit en deux mots. Tout vous *est* réellement aquilon : et moi tout me *semple* zéphyr. Le contraste est observé par-tout, jusque dans l'harmonie : *tout me semple zéphyr* est beaucoup plus doux que, *tout vous est aquilon*. Mais quelle énergie dans la briéveté ! Continuons :

> Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage
> Dont je couvre le voisinage,
> Vous n'auriez pas tant à souffrir,
> Je vous défendrois de l'orage.

L'orgueil du Chêne étoit content ; peut-être même qu'il avoit un peu rougi. Il reprend son premier ton de compassion, pour engager adroitement le Roseau à consentir aux louanges qu'il s'est données, et à flatter encore son amour-propre par un aveu plaintif de sa foiblesse ;

Mais malgré ce ton de compassion, il sait toujours mêler dans son discours les expressions du ton avantageux. *A l'abri*, est vain et orgueilleux dans la bouche du Chêne. *Du feuillage dont je couvre le voisinage. De mon feuillage*, eût été trop succinct et trop simple; mais *dont je couvre*, cela étend l'idée et fait image. *Le voisinage*, terme juste, mais qui n'est pas sans enflure. *Je vous défendrois de l'orage. Je.....* qu'il y a de plaisir à se donner soi-même pour quelqu'un qui protége!

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Ce tour est poétique, et même de la haute poésie: ce qui ne messied pas dans la bouche du Chêne.

La Nature envers vous me semble bien injuste.

C'est la conclusion que le Chêne prononça, sans doute, en appuyant, et avec une pitié désobligeante, quoique réelle et véritable.

On attend avec impatience la réponse du Roseau. Si on pouvoit la lui inspirer, on ne manqueroit point de l'assaisonner. La Fontaine, qui a su faire naître l'intérêt, ne sera point embarrassé pour le

satisfaire. La réponse du Roseau sera polie, mais seche : et on n'en sera point surpris.

> Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
> Part d'un bon naturel.

C'est précisément une contre-vérité. Le Roseau n'a pas voulu lui dire qu'elle partoit de l'orgueil ; mais seulement il lui fait sentir qu'il en avoit examiné et vu le principe : c'étoit au Chêne à comprendre ce discours. Tout ce qui suit est sec, et même menaçant.

> Mais quittez ce souci,
> Les vents me sont moins qu'à vous redoutables ;
> Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
> Contre leurs coups épouvantables
> Résisté sans tourner le dos ;
> Mais attendons la fin.

Le propos n'est pas long, mais il est énergique.

Les acteurs n'ont plus rien à se dire ; c'est au Poëte à achever le récit. Il prend alors le ton de la matiere. Il peint un orage furieux :

> Comme il disoit ces mots,
> Du bout de l'horison accourt avec furie

Le plus terrible des enfans
Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs.

Le vent part de l'extrémité de l'horizon : sa rapidité s'augmente dans sa course : il y a image. Au lieu de dire un *vent de Nord*, on le personnifie, et la périphrase donne de la noblesse à l'idée, et de l'espace pour placer l'harmonie.

L'Arbre tient bon : le Roseau plie.

Voilà nos deux acteurs en situation parallele.

Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien, qu'il déracine
Celui de qui la tête au ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Ces vers sont beaux, nobles ; l'antithese et l'hyperbole qui regnent dans les deux derniers les rendent sublimes.

Le Poëte, comme on le voit, a suivi les idées que le sujet présente naturellement. C'est ce qui fait la vérité de son récit. Mais il a su revêtir ce fonds de tous les ornemens qui pouvoient lui convenir. C'est ce qui en fait la beauté. Ses pensées, ses expressions, ses tours, forment un accord parfait avec le sujet. Toutes les parties en sont assorties et liées, au-dedans par la suite et l'ordre des pensées, au-

dehors par la forme du style, et nous présentent par ce moyen un tableau de l'art où tout est grace et vérité. Joignez à cela le sentiment qui regne par-tout, qui anime tout d'un bout à l'autre : cette piece a tout ce qu'on peut désirer pour être parfaite.

Les Animaux malades de la Peste.

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la Terre,
La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)
Capable d'enrichir en un jour l'Acheron,
Faisoit aux Animaux la guerre.
Ils ne mouroient pas tous ; mais tous étoient frappés.
On n'en voyoit point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie ;
Nul mets n'excitoit leur envie.
Ni Loups ni Renards n'épioient
La douce et l'innocente proie.
Les Tourterelles se fuyoient :
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le Lion tint conseil, et dit : Mes chers amis,
Je crois que le Ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune :
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux :
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidens
On fait de pareils dévouemens.
Ne nous flattons donc point, voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.

Pour moi satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force Moutons.
Que m'avoit-ils fait? Nulle offense.
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le Berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi:
Car on doit souhaiter, selon toute justice,
Que le plus coupable périsse.
Sire, dit le Renard, vous êtes trop bon Roi:
Vos scrupules font voir trop de délicatesse:
Hé bien, manger Moutons, canaille, sotte espece,
Est-ce un péché? Non, non: vous leur fîtes, Seigneur,
En les croquant beaucoup d'honneur.
Et quant au Berger, l'on peut dire
Qu'il étoit digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire.
Ainsi dit le Renard: et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du Tigre ni de l'Ours, ni des autres Puissances
Les moins pardonnables offenses.
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples Mâtins,
Au dire de chacun, étoient de petits saints.
L'Ane vint à son tour, et dit: J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et je pense
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue.
Je n'en avois nul droit, puisqu'il faut parler net.
A ces mots on cria haro sur le Baudet.
Un Loup quelque peu clerc prouva par sa harangue
Qu'il falloit dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venoit tout le mal.

Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
Rien que la mort n'étoit capable
D'expier son forfait : on le lui fit bien voir.
Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugemens de Cour vous rendront blanc ou noir.

Celle-ci, quoique sous un titre lugubre, est plus riante que celle du Chêne et du Roseau. Les discours du Lion, du Renard, de l'Ane, y ont une naïveté plaisante. Le commencement est d'une excellente beauté. Dans les six premiers vers c'est une période pleine qui se soutient d'un bout à l'autre. Qu'on la relise : l'oreille est occupée, l'esprit content, le cœur remué : c'est la suspension qui produit une partie de ces effets.

Un mal qui répand la terreur :
Mal . . . . .

Cette répétition fait bien : le Poëte décrit le mal, avant que de le nommer ; parce que son nom est terrible. *La peste enfin, puisqu'il faut la nommer :* capable *d'enrichir* en un jour l'Achéron, *faisoit la guerre :* ces expressions sont riches et fortes : *faisoit la guerre.* Horace parle d'escadrons de maux, *Febrium cohors.* Après avoir nommé et défini la peste, on en montre les effets :

Le crime du Baudet est en soi une peccadille, toutes ses circonstances le diminuent encore : il avoit faim : l'occasion s'étoit présentée : ce n'étoit qu'une fois en passant : c'étoit un pré de Moines : il n'en mangea que peu.

> Je n'en avois nul droit, puisqu'il faut parler net.

Cet aveu si clair et si franc est fait pour figurer avec celui du Lion, qui avoit dit à-peu-près la même chose ; mais l'Ane n'eut pas le même succès.

> Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !
> . . . . On le lui fit bien voir.
> Selon que vous serez puissant ou misérable,
> Les jugemens de Cour vous rendront blanc ou noir.

Celle du *Vieillard*, dont le sujet est plus proche de nous, puisque c'est un tableau de l'humanité, est infiniment touchante. Le Poëte sentant toute la beauté de la matiere, l'a traitée avec tout ce qu'il avoit d'art et de génie. Il n'est peut-être rien de plus achevé dans la Littérature Française.

Le Vieillard et les trois jeunes Hommes.

> Un octogénaire plantoit.
> Passe encor de bâtir ; mais planter à cet âge !
> Disoient trois jouvenceaux, enfans du voisinage :
> Assurément il radotoit.

Qu'on

Qu'on cherche ailleurs des débuts plus simples, plus vifs, plus nets, plus riches, d'un tour plus piquant.

> Car au nom des Dieux, je vous prie,
> Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
> Autant qu'un Patriarche il vous faudroit vieillir.

Au nom des Dieux est affectueux, *je vous prie* est familier, *labeur* est très-poétique; qu'on essaye de mettre *travail*: *Patriarche*, familier encore.

> A quoi bon charger votre vie
> Des soins d'un avenir qui n'est point fait pour vous?

Il est difficile de dire mieux la même chose, et en moins de mots; *charger*, expression forte; *charger votre vie*, tour poétique.

> Ne songez désormais qu'à vos fautes passées:
> Quittez le long espoir et les vastes pensées:
> Tout cela ne convient qu'à nous.

Le caractere de jeune homme est peint dans ce discours; le fonds en est désobligeant. *Songez à vos fautes* tient de l'outrage. *Quittez le* long *espoir et les vastes pensées.* Quel vers, qu'il est riche, qu'il est harmonieux! quel champ d'idées pour le lecteur! *Long espoir* est un latinisme, qui fait beauté: *Tout cela ne*

convient qu'à nous. C'est la confiance du Chêne.

> Il ne convient pas à vous-mêmes,
> Repartit le vieillard. Tout établissement
> Vient tard, et dure peu.

Cette maxime très-belle, très-importante, est placée, on ne peut mieux, dans la bouche d'un vieillard d'une expérience consommée.

> La main des Parques blêmes
> De vos jours et des miens se joue également.

Blêmes fait image, c'est le *Pallida mors* d'Horace. Le Poëte a imité le reste de la pensée de l'Auteur Latin ; mais en la rajeunissant par un tour nouveau. Horace avoit dit : La pâle Mort heurte également du pied à la porte des Rois et à celle des bergers. La Fontaine dit : La Parque blême se joue également de la vie des jeunes et de celle des vieux.

> . . . . Est-il aucun moment
> Qui vous puisse assurer d'un second seulement ?

C'est un raisonnement plein de philosophie. On voit avec quelle force il est rendu ; et quel est l'effet du mot *seulement* placé au bout du vers.

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
Hé bien ! défendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui ?
Cela même est un fruit que je goûte aujourd'hui :
J'en puis jouir demain, et quelques jours encore.

Il n'est rien de plus noble que ce sentiment. Si nos peres n'avoient travaillé que pour eux, de quoi jouirions-nous? Tout homme dans cette vie doit se regarder, disent les philosophes, comme un soldat en faction ; et travailler au bien public, jusqu'au moment où on le rappelle.

Je puis enfin compter l'aurore
Plus d'une fois sur vos tombeaux.

Ce tour poétique donne un air gracieux à une pensée triste par elle-même.

Le vieillard eut raison. L'un des trois jouvenceaux
Se noya dès le port allant à l'Amérique.
L'autre, afin de monter aux grandes dignités,
Dans les emplois de Mars servant la République,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisieme tomba d'un arbre
Que lui-même vouloit enter :
Et pleurés du vieillard, il grava sur le marbre
Ce que je viens de raconter.

Le caractere du vieillard se soutient jusqu'au bout. Il les pleura, quoiqu'ils lui

eussent parlé avec peu de respect ; mais il a tout pardonné à la vivacité de leur âge. Il gémit de les voir sitôt moissonnés.

La Fontaine est assez connu par le gracieux et la naïveté ; c'est pour cela que nous l'avons présenté d'abord par le côté noble et sublime. L'ascendant qu'il a sur tous les esprits prouve qu'il sait donner autre chose que des fleurs. Il fait les délices de tous les âges et de toutes les personnes ; privilége unique. Les esprits élévés sont touchés de Corneille ; les délicats se plaisent sur-tout dans Racine ; Moliere charme ceux qui connoissent les hommes ; les bergeries amusent à quinze ans ; le lyrique plaît dans le tems des passions : La Fontaine est l'homme de tous les tems de la vie et de tous les états. Il est le jouet de l'enfance, le Mentor de la jeunesse, l'ami de l'homme fait. Dans les mains d'un philosophe, c'est un recueil précieux de morale ; dans celles de l'homme de lettres, c'est un modele parfait du bon goût ; dans les mains de l'homme du monde, c'est le tableau de la société. Il saisit apparemment le point où tous les goûts se réunissent ; je veux dire, cette portion lumineuse du vrai, qui est comme la base du bon sens, et l'élé-

ment de la raison. Et comme il la présente sans nuage et sans fard, il n'est pas étonnant qu'elle jouisse de tous ses droits dans ses ouvrages.

Les Lapins.

La Fable des Lapins est dans un autre genre que celle du Chêne et du Vieillard. C'est le gracieux et le riant des images, qui en font le caractere dominant.

> A l'heure de l'affut : soit lorsque la lumiere
> Précipite ses traits dans l'humide séjour :
> Soit lorsque le soleil rentre dans sa carriere,
> Et que n'étant plus nuit il n'est pas encore jour.

Rien n'est si gracieux que cette peinture du lever et du coucher du soleil. C'est la poésie qui en a fourni toutes les couleurs. Le quatrieme vers est des plus heureux pour marquer le point du jour, *sideribus dubiis*. On appelle vers heureux, terme heureux, etc. tout ce qui paroît être moins l'ouvrage de la réflexion, que du hasard, ce qui paroît trouvé, plutôt que fait. Ceux qui écrivent savent qu'au bout de la plume, il se trouve quelquefois des choses qu'on ne cherchoit point, dont on n'avoit point d'idées, qu'on n'auroit pu désirer : cela s'appelle, tour, pensées, expressions heureuses.

Au bord de quelque bois sur un arbre je grimpe :
En nouveau Jupiter du haut de cet Olympe
Je foudroie à discrétion
Un Lapin qui n'y pensoit guere.

Dans le premier vers, *grimpe* fait image. Dans le suivant, l'allusion de Jupiter et de l'Olympe égaye l'esprit par une comparaison qui se fait du grand au petit. Les deux autres sont heureux : *je foudroie*, expression forte. *A discrétion*, peint l'avantage du Chasseur à l'affut : il est en repos, attendant son gibier qui vient se placer, s'arrêter, au bout de son fusil. C'est dans ce moment de sécurité que le Lapin est frappé : il *n'y pensoit guere*. Phedre dit en parlant du moineau enlevé par le faucon : *ipsum nec opinum rapit* : il l'enleve, lorsqu'il s'y attendoit le moins. La Fontaine dit la même chose, mais avec bien plus de feu :

Je vois fuir aussitôt toute la nation
Des Lapins, qui sur la bruyere,
L'œil éveillé, l'oreille au guet,
S'égayoient, et de thim parfumoient leur banquet.

Ce tableau est amusant, les Lapins y sont peints d'après nature, *l'œil éveillé*, *l'oreille au guet*, *s'égayoient* : l'harmonie est charmante. *Leur banquet parfumé de thim* présente la plus agréable idée.

Le terme *banquet*, joint à celui de *parfumer*, a beaucoup de dignité, de grace et de riant.

> Le bruit du coup fait que la bande
> S'en va chercher sa sûreté
> Dans la sonterraine cité :
> Mais le danger s'oublie, et cette peur si grande
> S'évanouit bientôt. Je revois les Lapins
> Plus gais qu'auparavant revenir sous mes mains.
> Ne reconnoît-on pas en cela les humains?

La morale vient plutôt comme une réflexion du lecteur, que comme une pensée du Poëte.

Qu'on relise tous ces morceaux de suite ; outre les détails où nous nous sommes arrêtés, on remarquera l'aisance et la liaison des idées qui se tiennent toutes comme par la main, et se revêtent des expressions les plus justes, les plus riantes, à mesure qu'elles arrivent. Tout coule de source. C'étoit un vrai *Fablier* que M. de la Fontaine, comme l'a dit plaisamment Me de Bouillon. Il ne faisoit point ses Fables : elles naissoient. Un autre à qui on auroit donné cette même matiere, auroit pu y mettre de l'esprit, de beaux vers ; mais on n'y auroit pas vu cette chaîne d'objets toujours égale et continue : les jointures auroient paru : au lieu qu'ici tout sem-

ble l'ouvrage de la nature, plutôt que celui de l'art. Les Muses dictoient, La Fontaine écrivoit.

On a vu le noble, le touchant, le riant dans ses Fables : veut-ont des peintures grotesques ?

> Rapportons-nous à Rominagrobis.
> C'étoit un chat, vivant comme un dévot hermite,
> Un chat faisant la chate-mite,
> Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
> Arbitre expert sur tous les cas.

Voici le Boeuf qui s'avance à pas pesans pour se plaindre de l'ingratitude des hommes :

> Quand il eut ruminé tout le cas en sa tête,
> Il dit que du labeur des ans
> Pour nous seuls il portoit les soins les plus pesans ;
> Parcourant sans cesser ce long cercle de peines,
> Qui, revenant sur soi, ramenoit dans nos plaines
> Ce que Cerès nous donne et vend aux animaux :
> Que cette suite de travaux
> Pour récompense avoit, de tous tant que nous sommes
> Force coups, peu de gré. Puis quand il étoit vieux,
> On croyoit l'honorer chaque fois que les hommes
> Achetoient de son sang l'indulgence des Dieux.
> Ainsi parla le Boeuf.

Cette versification lourde s'accorde bien avec le caractere du personnage.

Veut-on des combats ?

Le Moucheron sonna la charge,
Fut le Trompette et le Héros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son tems, fond sur le cou
Du Lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupede écume; et son œil étincelle;
Il rugit: on se cache: on tremble à l'environ,
Et cette alarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron......
Le malheureux Lion se déchire lui-même,
Fait résonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air, qui n'en peut mais, et sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat; le voilà sur les dents.
L'insecte du combat se retire avec gloire:
Comme il sonna la charge, il sonne la victoire,
Va par-tout l'annoncer, et rencontre en chemin
L'embuscade d'une araignée:
Il y rencontre aussi sa fin.

Voici l'image du sommeil et du repos.

Guillot, le vrai Guillot, étendu sur l'herbette,
Dormoit alors profondément.
Son chien dormoit aussi, comme aussi sa musette:
La plupart des brebis dormoient pareillement.

Il ne faut que posséder une partie dans un degré éminent pour être un grand homme: La Fontaine les réunissoit toutes. Qui donna jamais des leçons avec plus de force et de graces? Quel Poëte dramatique a mieux peint ses caracteres? Qui narre avec plus de brieveté et de

feu?... Mais je ne m'apperçois point que l'admiration m'emporte, et que je retombe dans un éloge que je viens de quitter.

CHAPITRE VII.

Fables de M. de la Motte.

LES Fables de M. de la Motte ont fait tant de bruit dans le monde, qu'on ne peut se dispenser d'en dire ici un mot. La Fontaine ne s'est pas mis en peine d'inventer les sujets : il s'est contenté de tourner à sa façon ceux qu'on avoit. M. de la Motte, qui avoit à lutter contre un rival si dangereux, voulut s'assurer d'abord du mérite de l'invention : le fonds est à lui aussi-bien que la forme. Il s'engagea à faire cent Fables : et il a tenu parole. Dans toutes il y a du sens, de l'esprit. Il y en a même plusieurs qui sont fort estimées. Nous nous contenterons de mettre ici celle des Moineaux.

Les Moineaux.

Dans un bois, habité d'un million d'oiseaux,
Spacieuse cité du peuple volatile,
L'Amour unissoit deux Moineaux,
Amour constant, quoique tranquille.

Caresse sur caresse et feux toujours nouveaux,
Ils ne se quittoient point. Sur les mêmes rameaux
On les eût vu percher toute la matinée,
Voler ensemble à la dînée,
S'abreuver dans les mêmes eaux,
Célebrer tout le jour leur flamme fortunée,
Et de leurs amoureux duos
Attendrir au loin les échos.
Même roche la nuit est encore leur hôtesse,
Ils goûtent côte à côte un sommeil gracieux :
L'une sans son amant, l'autre sans sa maîtresse
N'eût jamais pu fermer les yeux.
Ainsi dans une paix profonde,
De plaisirs assidus nourrissant leurs amours,
Entre tous les oiseaux du monde
Ils se choisissoient tous les jours.
Tous deux à l'ordinaire allant de compagnie
Dans un piége se trouvent pris.
En même cage aussitôt ils sont mis.
Vous voilà, mes enfans ; passez-là votre vie.
Que vous êtes heureux d'être si bons amis !
Mais dès le premier jour il semble
Que le couple encagé ne s'aime plus si fort ;
Second jour, ennui d'être ensemble,
Troisieme, coup de bec : puis on se hait à mort.
Plus de duos, c'est musique nouvelle ;
Dispute, et puis combat pour vuider la querelle :
Qui les appaisera ? Pour en venir à bout
Il fallut séparer le mâle et la femelle,
Leur flamme en liberté devoit être éternelle :
La nécessité gâta tout.

Le quatrieme vers paroît plus ingénieux que naturel : *Amour constant*,

quoique tranquille. Il y a de la métaphysique qui se fait sentir. Les huit suivans sont très-doux et très-agréables : rien n'est si touchant que cette union : *voler ensemble à la dînée* est très-riant.

> Entre tous les oiseaux du monde
> Ils se choisissent tous les jours.

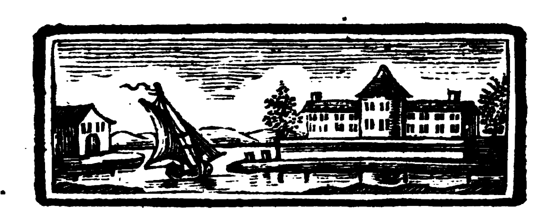
Cela est beau, parce que cela est vrai et brillant. Tous deux sont malheureusement arrêtés dans un piége. Ils se dégoûtent l'un de l'autre : bientôt ils se haïssent, et c'est par-là que la fable finit.

L'Auteur nous auroit fait plus de plaisir, s'il eût peint ces deux moineaux constans dans leurs malheurs. On les compare à deux amans qui seroient pris par des corsaires, mis en esclavage : leurs maux communs ne sembleroient-ils pas devoir serrer les nœuds de leur amitié ? Ce sentiment eût été plus délicat, et la morale en eût été meilleure. Car enfin, que veut faire entendre M. de la Motte ? Que dès que deux cœurs sont unis par un contrat, ils cessent bientôt de l'être par le sentiment. Premiérement, cela n'est point toujours vrai, à beaucoup près ; et c'étoit assez pour n'en pas faire une maxime. En second lieu, cette maxime est con-

tre les principes de la Religion et contre les intérêts de l'Etat. Quelle nécessité y avoit-il de l'enseigner? Enfin elle n'est pas juste, parce que l'union des deux moineaux dans l'esclavage ne vient point d'un consentement de volonté irrévocable; leurs chaînes ne sont qu'extérieures. Or ce ne sont point celles qui fatiguent le plus les hommes, et que M. de la Motte veut désigner dans sa morale.

Il y a aussi quelques expressions qui pourroient être mieux: par exemple, *côte-à-côte* est-il assez gracieux pour des moineaux? *Plaisirs assidus : assidu* se dit mieux des personnes que des choses. *Vous voilà, mes enfans, passez-là votre vie.* Ce vers est naïf et familier; mais est-il assez fondu avec le reste? La couleur paroît tranchante, et le passage de l'une à l'autre est dur. *Le couple ne s'aime plus si fort : si fort* est familier, mais il l'est peut-être trop. Le reste est haché. Les phrases sont courtes, et le récit long. Quand la Fontaine peint les degrés, il va plus vîte. Qu'on se rappelle la Grenouille qui s'enfle : ou, si on veut, le Renard qui apprend le métier de Loup, et qui répete son rôle :

D'abord il s'y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
Puis enfin il n'y manqua rien.



PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

III. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE PASTORALE.

ON a vu la Poésie dans le genre qui paroît le plus mince, le plus petit de tous les genres, qui est l'Apologue. Elle s'éleve ici de quelques degrés. Ce n'est plus l'Agneau, ni le Boeuf, ni la Chevre qui occupent la scene ; ce sont les Chevriers mêmes et les Bergers qui s'entretiennent de ce qui les intéresse, et qui les environne. Dans l'Apologue c'étoient des hommes sous le masque des animaux. Ici il n'est question ni de symbole, ni d'allégories. C'est la vérité

qui paroît elle-même sans détour et sans mystere. Et si quelquefois l'allégorie s'y trouve encore, c'est une finesse de l'artiste plutôt qu'une obligation de l'art, qui, en pareil cas, laisse au philosophe ou au courtisan, le soin d'envelopper sa pensée, selon qu'il le juge à propos; et ne donne des regles que pour le corps de l'allégorie qui est seul censé pastoral.

CHAPITRE I.

Définition de la Poésie Pastorale.

ON peut définir la Poésie Pastorale, une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles (*a*).

Si cette définition est juste, elle termine tout d'un coup la querelle qui s'est élevée entre les partisans de l'ancienne Pastorale, et ceux de la moderne. Il ne suffira point d'attacher quelques guirlandes de fleurs à un sujet, qui par lui-même n'aura rien de champêtre. Il sera nécessaire de montrer la vie champêtre

(*a*) Voyez le I. Traité, Section III., ch. X.

elle-même, ornée seulement des graces qu'elle peut recevoir.

On donne aussi aux pieces pastorales le nom d'Eglogue. Ἐκλογὴ en grec, signifioit un recueil de pieces choisies, dans quelque genre que ce fût. On a jugé à propos de donner ce nom aux petits poëmes sur la vie champêtre, recueillis dans un même volume. Ainsi on a dit les Eglogues de Virgile, c'est-à-dire, le recueil de ses petits ouvrages sur la vie pastorale.

Quelquefois aussi on les a nommés Idylles. Idylle, en grec εἰδύλλιον signifie une petite image, une peinture dans le genre gracieux et doux.

S'il y a quelque différence entre les Idylles et les Eglogues, elle est fort légere. Les Auteurs les confondent souvent. Cependant il semble que l'usage veut plus d'action et de mouvement dans l'Eglogue; et que dans l'Idylle, on se contente d'y trouver des images, des récits, ou des sentimens seulement.

Selon la définition que nous avons donnée, l'objet, ou *la matiere* de l'Eglogue, est le repos de la vie champêtre, ce qui l'accompagne, ce qui le suit. Ce repos renferme une juste abondance, une liberté parfaite, une douce gaieté. Il admet des passions modérées, qui

peuvent produire des plaintes, des chansons, des combats poétiques, des récits intéressans.

Les Bergeries sont, à proprement parler, la peinture de l'âge d'or mis à la portée des hommes, et débarrassé de tout ce merveilleux hyperbolique dont les Poëtes en avoient chargé la description. C'est le regne de la liberté des plaisirs innocens, de la paix, de ces biens pour lesquels tous les hommes se sentent nés, quand leurs passions leur laissent quelques momens de silence pour se reconnoître. En un mot, c'est la retraite champêtre et riante d'un homme qui a le coeur simple, et en même-tems délicat, et qui a trouvé le moyen de faire revenir pour lui cet heureux siecle.

> . . . . Où parmi l'Innocence
> L'amour sans tyrannie exerçoit sa puissance ;
> Quand le Ciel libéral versoit à pleines mains
> Tout ce dont l'abondance assouvit les humains ;
> Et que le monde enfant n'avoit pour nourriture
> Que les mets apprêtés par les mains de Nature.

Tout ce qui se passe à la campagne n'est donc point digne d'entrer dans l'Eglogue. On ne doit en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser ; par conséquent, il faut en exclure les grossiéretés, les choses dures, les menus

détails, qui ne font que des images oisives et muettes ; en un mot, tout ce qui n'a rien de piquant, ni de doux. A plus forte raison ; les événemens atroces et tragiques ne pourront y entrer : un Berger qui s'étrangle à la porte de sa Bergere, n'est point un spectacle pastoral ; parce que dans la vie des Bergers on ne doit point connoître les degrés des passions qui menent à de tels emportemens.

L'Eglogue a-t-elle nécessairement une action ? Il y a des Eglogues de tant de sortes qu'on ne peut repondre simplement à cette question. Si l'Eglogue est épique ou dramatique, c'est-à-dire, en récit ou en spectacle, elle a essentiellement une action. Si elle est de soi lyrique, ou qu'elle ne peigne que le sentiment, comme dans la seconde de Virgile, et dans la premiere de Segrais, il ne paroît pas qu'elle ait besoin d'action : une passion suffit, c'est-à-dire, une passion pastorale, qui s'exhale en plaintes, en reproches modérés, si elle est triste ; ou en expressions contraires, si c'est la joie, l'espérance, la tendresse, etc.

CHAPITRE II.

Des formes de la Poésie Pastorale et du caractere des Bergers.

LA Poésie partorale peut se présenter sous trois formes. Dans la premiere, le Poëte raconte lui même l'événement dont il s'agit : on la nomme *Epique*. Dans la seconde, le Poëte se cache, et ne fait paroître que ses Bergers, qui se racontent l'événement dont il s'agit : alors l'Eglogue est *dramatique*. Dans la troisieme, le Poëte parle, et fait parler aussi ses acteurs : ce qui fait une espece mixte. Nous ne parlons point de l'Eglogue allégorique, qui consiste à travestir en Bergers des personnages qui ne le sont point. C'est une finesse de l'Artiste, plutôt qu'un objet de l'art : nous l'avons dit. Les Bergers sont des hommes en société qu'on y présente avec leurs intérêts, et par conséquent avec leurs passions ; passions plus douces et plus innocentes que les nôtres, il est vrai, mais qui ayant les mêmes objets et le même fonds, peuvent prendre toutes les mêmes formes, quand elles sont

entre les mains des Poëtes. Les Bergers peuvent donc avoir des poëmes épiques, comme l'Athis de Segrais, des Comédies, comme les Bergeries de Racan, des Tragédies, des Opéra, des Elégies, des Eglogues, des Idylles, des Epigrammes, des Inscriptions, des Allégories, des Chants funebres, etc. et ils en ont effectivement.

Peut-être aussi qu'on a bien fait de ne pas multiplier les grandes pieces pastorales, parce qu'il est bien difficile d'être naïf et piquant continuellement dans des Poëmes de mille vers. Comme la Pastorale n'admet que des passions douces, elle devient bientôt languissante et monotone ; ou si elle se garantit de ce défaut, c'est en sortant de son genre, j'ai presque dit de son monde, pour entrer dans le nôtre, et y prendre des passions violentes, auxquelles la singularité du degré donne le mérite de la nouveauté. Il est, ce semble plus sage d'imiter Théocrite et Virgile, que d'aller se jeter dans des entreprises de longue haleine, où les acteurs et le lecteur languissent également faute de nourriture et d'objets.

On peut juger du caractere des Bergers par les lieux où on les place. Les prés y sont toujours verts ; l'ombre y est tou-

jours fraîche ; l'air toujours pur. De même les acteurs et les actions dans la Bergerie doivent avoir la plus riante douceur. Cependant comme leur ciel se couvre quelquefois de nuages, ne fût-ce que pour varier la scene, et renouveler par quelques rosées le vernis des prairies et des bois ; on peut aussi mêler dans leurs caracteres quelques passions tristes, ne fût-ce que pour élever le goût du bonheur, et assaisonner l'idée du repos.

Les Bergers doivent être délicats et naïfs : c'est-à-dire, que dans toutes leurs démarches et leurs discours, il ne doit y avoir rien de désagréable, de recherché, de trop subtil ; et qu'en même tems ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvu qu'il soit naturel.

Ils doivent être contrastés dans leurs caracteres, au moins en quelques endroits ; car s'ils l'étoient par-tout, l'art paroîtroit.

Ils doivent être tous bons moralement. On sait que la bonté poétique consiste dans la ressemblance du portrait avec le modele, ainsi, dans une Tragédie, Néron, peint avec toute sa cruauté, a une bonté poétique.

La bonté morale est la conformité de la conduite avec ce qui est, ou qui est

censé être la regle et le modele des bonnes mœurs. Les Bergers doivent avoir cette seconde sorte de bonté aussi-bien que la premiere. Un scélérat, un fourbe insigne, un assassin seroit déplacé dans une Eglogue. Un Berger offensé doit s'en prendre à ses yeux, ou bien aux rochers; ou bien faire comme Alcidor (*a*), se jeter dans la Seine, sans cependant s'y noyer tout-à-fait.

Quoique les caracteres des Bergers aient tous à-peu-près le même fonds, ils sont cependant susceptibles d'une grande variété. Du seul goût de la tranquillité et des plaisirs innocens, on peut faire naître toutes les passions. Qu'on leur donne la couleur et le degré de la Pastorale, alors la crainte, la tristesse, l'espérance, la joie, l'amour, l'amitié, la haine, la jalousie, la générosité, la pitié, tout cela fournira des fonds différens, lesquels pourront se diversifier encore selon les âges, les sexes, les lieux, les événemens, etc.

(*a*) Bergeries de Racan.

CHAPITRE III.

Style de la Bergerie.

APRÈS tout ce qu'on vient de dire sur la nature de la Poésie pastorale, et sur les caracteres des Bergers, il est aisé d'imaginer quel doit être leur style.

Il doit être simple, c'est-à-dire, que les termes ordinaires y soient employés sans faste, sans apprêt, sans dessein apparent de plaire.

Il doit être doux. La douceur se sent mieux qu'elle ne peut s'expliquer; c'est un certain moëlleux, mêlé de délicatesse et de simplicité, soit dans les mots:

> Timarette s'en est allée :
> L'ingrate méprisant mes soupirs et mes pleurs,
> Laisse mon ame désolée
> A la merci de mes douleurs.
> Je n'espérai jamais qu'un jour elle eût envie
> De finir de mes maux le pitoyable cours ?
> Mais je l'aimois plus que ma vie,
> Et je la voyois tous les jours. *Segrais.*

Il doit être naïf, on a défini la naïveté en parlant de l'Apologue :

> Si vous vouliez venir, ô miracle des belles,
> Je vous enseignerois un nid de tourterelles.

Je veux vous le donner pour gage de ma foi,
Car on dit qu'elles sont fidelles comme moi. *Segrais.*

Il est gracieux dans les descriptions :

Qu'en ses plus beaux habits, l'aurore au teint vermeil
Annonce à l'univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légeres suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes;
Depuis que ma Bergere a quitté ces beaux lieux,
Le Ciel n'a plus ni jour, ni clarté pour mes yeux.
Segrais.

Les Bergers ont des tours de phrase qui leur sont familiers : des comparaisons qu'ils emploient et des images, parce que les expressions propres leur manquent :

Comme en hauteur ce saule excéde les fougeres,
Aramynte en beauté surpasse nos Bergeres. *Segrais.*

Des symétries :

Il m'appeloit sa sœur, je l'appelois mon frere,
Nous mangions même pain au logis de mon pere :
Cependant qu'il y fut, nous vécûmes ainsi :
Tout ce que je voulois, il le vouloit aussi. *Segrais.*

Des répétitions fréquentes :

Pan a soin des brebis, Pan a soin des Pasteurs,
Et Pan me peut venger de toutes vos rigueurs.
Segrais.

Dans les autres genres, la répétition est ordinairement employée pour rendre le

le style plus vif ; ici il semble que ce soit par paresse, et parce qu'on ne veut point se donner la peine de chercher plus loin.

Ils emploient volontiers les signes naturels plutôt que les mots consacrés. Pour dire il est midi, ils disent : *Le troupeau est à l'ombre des bois.* Il est tard : *L'ombre des montagnes s'alonge dans les vallées.* Il en est de même des idées arbitraires, qu'ils rendent toujours par des images sensibles.

Ils ont des descriptions détaillées, quelquefois d'une coupe, d'une corbeille : ils ont des circonstances menues, qui tiennent quelquefois au sentiment. Telle est celle que se rappelle une Bergere de Racan :

> Il me passoit d'un an, et de ses petits bras
> Cueilloit déjà des fruits dans les branches d'en-bas.

Quelquefois aussi elles ne font que peindre l'extrême oisiveté des Bergers : et ce n'est que par-là qu'on peut justifier la description que fait Théocrite d'une coupe ciselée, où il y a différentes figures.

En général, on doit éviter dans le style pastoral, tout ce qui sentiroit l'étude et l'application, tout ce qui sup-

poseroit quelque long et pénible voyage ; en un mot tout ce qui pourroit donner l'idée de peine et de travail. Mais comme ce sont des gens d'esprit qui inspirent les Bergers poétiques, il est bien difficile qu'ils s'oublient toujours assez eux-mêmes pour ne mettre jamais les Bergers à leurs places, au lieu de se mettre toujours à la place des Bergers.

Ce n'est pas pourtant que l'Eglogue ne puisse s'élever quelquefois. Théocrite, Virgile, Segrais, ont traité des choses très-élevées. On peut le faire aussi-bien qu'eux, et leur exemple répond aux plus fortes objections. Il semble néanmoins que la nature de l'Eglogue est limitée par elle-même. On pourra, si l'on veut, supposer dans les Bergers différens degrés de connoissance et d'esprit qui donneront à l'Eglogue différens tons. Mais si on leur donne une imagination aussi hardie et aussi riche qu'à ceux qui ont vécu dans les villes, on les appellera comme on le voudra ; pour nous, nous n'y voyons plus de Bergers.

Nous avons dit une imagination hardie : les Bergers peuvent imaginer les plus grandes choses ; mais il faut que ce soit toujours avec une sorte de timi-

dité, et qu'ils en parlent avec un étonnement et un embarras qui fasse sentir leur simplicité au milieu d'un récit pompeux. « Ah, Mélibée ! cette ville » qu'on appelle Rome, je la croyois » semblable à celle où nous portons » quelquefois nos agneaux ! Elle porte » sa tête autant au-dessus des autres » villes, que les cyprès sont au-dessus » de l'osier. » * Ou si l'on veut absolument chanter, et d'un ton ferme, l'origine du monde, prédire l'avenir ; qu'on introduise Pan, le vieux Silene, Faune, ou quelqu'autre Dieu.

Les Bergers n'ont pas seulement leur poésie, ils ont encore leurs danses, leur musique, leurs parures, leurs fêtes, leur architecture, s'il est permis de donner ce nom à des buissons, à des bosquets, à des côteaux. La simplicité, la douceur, la gaieté riante, en font toujours le caractere fondamental. Et s'il est vrai que, dans tous les tems, les connoisseurs ont pu juger de tous les arts par un seul ; ou même, comme l'a

* Urbem quam dicunt Romam, Melibœe, putavi,
Stultus ego ! huic nostræ similem, quo sæpe solemus
Pastores ovium teneros depellere fœtus.
Verùm hæc tantùm alias inter caput extulit urbes,
Quantùm lenta solent inter viburna cupressi. *Virgil.*

dit Séneque, de tous les arts par la maniere dont une table est servie ; les fruits vermeils, les châtaignes, le lait caillé, et les lits de feuillage dont Tityre veut se faire honneur auprès de Mélibée, doivent nous donner une juste idée des danses, des chansons, des fêtes des Bergers, aussi-bien que leur poésie.

Despréaux veut qu'on en juge par un simple bouquet de fleurs champêtres ;

Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête ;
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamans,
Cueille en un champ voisin les plus beaux ornemens ;
Telle, aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une elegante Idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille ;
Mais souvent dans ce style un rimeur aux abois,
Jette là de dépit la flûte et le hautbois ;
Et follement pompeux dans sa verve indiscrette,
Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter Pan fuit dans les roseaux :
Et les Nymphes d'effroi se cachent sous les eaux.
Au contraire, cet autre, abject en son langage,
Fait parler ses Bergers, comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre, et rampent tristement,
Entre ces deux excès, la route est difficile ;
Suivez pour la trouver Théocrite et Virgile ;

Que leurs tendres écrits, par les graces dictés,
Ne quittent point vos mains, jour et nuit feuilletés:
Seuls par leurs doctes vers ils pourront vous apprendre
Par quel art, sans bassesse, un Auteur peut descendre
Chanter Flore, les Champs, Pomone et les Vergers;
Au combat de la flûte animer deux Bergers, *etc.*

CHAPITRE IV.

Origine de la Poésie Pastorale.

SI l'Eglogue est née parmi les Bergers, elle doit être un des plus anciens genres de la Poésie : la profession de Berger étant la plus naturelle à l'homme, et la premiere qu'il ait exercée. Il est aisé de penser que les premiers hommes se trouvant maîtres paisibles d'une terre qui leur offroit en abondance tout ce qui pouvoit suffire à leurs besoins, et flatter leur goût, songerent à en marquer leur reconnoissance au souverain bienfaiteur; et que dans leur enthousiasme, ils intéresserent à leurs sentimens les fleuves, les prairies, les montagnes, les bois, tout ce qui les environnoit. Bientôt, après avoir chanté la reconnoissance, ils célébrerent la tranquillité et le bonheur de leur état : et c'est pré-

cisément la matiere de la Poésie pastorale, l'homme heureux : il ne fallut qu'un pas pour y arriver.

Il y avoit donc eu avant Théocrite, des chansons pastorales, des descriptions, des récits mis en vers, des combats poétiques, qui, sans doute, avoient été célebres dans leur tems. Mais comme il survint d'autres ouvrages plus parfaits, on oublia ceux qui avoient précédé ; et on prit les chefs-d'œuvres nouveaux pour une époque, au-delà de laquelle il ne falloit pas se donner la peine de remonter. C'est ainsi qu'Homere fut censé le pere de l'Epopée, Eschyle de la Tragédie, Esope de l'Apologue, Pindare de la Poésie lyrique, et Théocrite de la Poésie pastorale. D'ailleurs, on s'est plu à voir naître celle-ci sur les bords de l'Anapus, dans les vallées d'Elore, où se jouent les zéphyrs, où la scene est toujours verdoyante, et l'air rafraîchi par le voisinage de la mer. Quel berceau plus digne de la Muse pastorale, dont le caractere est si doux !

CHAPITRE V.

Caracteres des Pastorales Grecques.

IDYLLES DE THÉOCRITE.

THÉOCRITE naquit à Syracuse, et vivoit environ deux cent soixante-dix ans avant Jesus-Christ. On pourroit regarder ses ouvrages comme la bibliotheque des Bergers, s'il leur étoit permis d'en avoir une. On y trouve recueillis une infinité de traits, dont on peut former les plus beaux caracteres de la Bergerie. Il est vrai qu'il y en a aussi quelques-uns qui auroient pu être plus délicats; qu'il y en a d'autres dont la simplicité nous paroît trop peu assaisonnée; mais dans la plupart il y a une douceur, une mollesse, une naïvete à laquelle aucun de ses successeurs n'a pû atteindre. Ils ont été réduits à le copier presque littéralement, n'ayant pas assez de génie pour l'imiter. On pourroit comparer ses tableaux à ces fruits d'une maturité exquise, servis avec toute la fraîcheur du matin, et ce léger coloris que semble y laisser la rosée. La versi-

fication de ce Poëte est admirable, pleine de feu, d'images, et sur-tout d'une certaine mélodie pastorale qui lui donne une supériorité incontestable sur tous les autres.

Ceux qui ne peuvent en juger par l'original, pourront du moins s'en former une idée imparfaite par quelques morceaux que nous allons traduire.

Le Poëte entreprend dans l'Idylle 11, de montrer à son ami, qu'il n'est pas d'autres remedes contre les passions que l'étude et le travail, et il lui cite l'exemple du Cyclope Polypheme.

Extrait du Cyclope.

« Ce fut ainsi que le Cyclope qui vé-
» cut parmi nous, l'antique Polypheme,
» adoucit la rigueur de son sort, dans
» le tems qu'il aimoit la Nymphe Gala-
» tée, et que le poil follet commençoit
» seulement à fleurir sur son menton.
» Son amour n'étoit pas, comme on
» dit, des fleurs et des roses : il oublioit
» tout le reste. Souvent ses brebis revin-
» rent d'elles-mêmes au bercail. Assis
» sur la cime d'un rocher, et regardant
» la mer, tous les jours dès l'aurore,
» il chantoit ses ennuis.

» O charmante Galatée ! pourquoi re-

» jetez-vous un cœur qui vous aime ?
» Vous êtes plus blanche que le lait,
» plus tendre qu'un agneau, plus légere
» qu'une genisse qui bondit ; mais plus
» âpre que le raisin vert. Vous venez ici
» quand le doux sommeil m'a fermé les
» yeux ; et quand il m'abandonne, vous
» fuyez comme la timide brebis, à la
» vue d'un loup cruel. Je commençai de
» vous aimer, lorsque vous vîntes avec
» ma mere cueillir des feuilles d'hya-
» cinthe sur la montagne. C'étoit moi
» qui vous conduisois : et depuis ce
» tems-là, je n'ai pu cesser de vous
» aimer ; je vous aime encore. Mais vous
» n'en êtes point touchée. Je sais pour-
» quoi vous me fuyez, je le sais : c'est
» parce que j'ai un sourcil hérissé qui
» me couvre tout le front, et qui des-
» cend jusqu'à mes oreilles ; c'est parce
» que je n'ai qu'un œil, et qu'un large
» nez me tombe sur les levres. Mais
» aussi, tel que je suis, je fais paître un
» troupeau de mille brebis, dont je bois
» le lait délicieux. Dans l'été, en au-
» tomne, dans la plus rigoureuse sai-
» son, j'ai toujours des fromages frais,
» mes éclisses sont toujours remplies.
» Il n'est point de Cyclope qui joue
» mieux que moi du chalumeau. Sou-
» vent je chante vos attraits et mes

» peines, jusqu'au milieu de la nuit. Je
» vous nourris onze chevres, qui feront
» toutes des petits ; et quatre petits
» ours. Venez me voir, vous les aurez
» tous. Quittez les flots, Galatée, lais-
» sez-les se briser contre le rirage. Ma
» grotte est ombragée de lauriers et
» de hauts cyprès ; elle est tapissée de
» lierre et de pampres mêlés de raisins.
» Une fontaine formée par les neiges
» fondues des forêts d'Etna, y apporte
» une eau digne d'abreuver les Immor-
» tels. Peut-on préférer la mer et les
» flots à des lieux si riants ? Si je vous
» parois trop hérissé, j'ai du bois et du
» feu qui vit sous la cendre. Je souf-
» frirai tout. Vous brûlerez mon œil,
» si vous le voulez, mon œil unique,
» ce que j'ai au monde de plus pré-
» cieux. Que ne puis-je vous suivre
» dans les eaux ! J'irois vous offrir,
» tantôt des lis, tantôt des pavots ver-
» meils. Sortez des ondes, Galatée,
» sortez ; et quand vous serez sortie,
» oubliez, comme je le fais ici, de re-
» tourner dans votre demeure. Venez,
» nous ferons paître ensemble les trou-
» peaux, vous tirerez le lait des brebis,
» vous presserez le fromage ....
» Cyclope, malheureux Cyclope, qu'est
» devenu ton esprit ? Tu ferois beau-

» coup mieux de tresser l'osier, et de
» cueillir des feuillages pour tes agneaux.
» Jouis de ce que tu as, sans désirer ce
» que tu ne peux avoir.
» C'est ainsi que Polypheme s'entre-
» tenoit dans ses déplaisirs, en chan-
» tant des airs : il vivoit plus heu-
» reux que s'il eût eu des trésors à dé-
» penser. »

Cette piece examinée avec quelque attention, suffit pour faire reconnoître l'art et le goût du Poëte.

Souvent ses brebis revinrent d'elles-mêmes. Ce trait est fort et doux en même-tems. Il fait voir combien le Berger étoit absorbé dans sa tristesse.

Assis sur la cime d'un rocher, et regardant la mer, il chantoit : Cette image fixe l'imagination, et fait voir le Berger. Il regardoit la mer, parce que c'étoit dans la mer qu'habitoit la Nymphe Galatée : ce qui rend cette circonstance délicate.

Vous êtes plus blanche, etc. Ce tour est entiérement pastoral. Les comparaisons sont plus commodes pour ceux qui ont peu d'idées. Nous nous en servons nous-mêmes tous les jours, quand nous n'avons pas d'idées assez nettes des choses, ou que nous parlons à des gens qui ont peine à nous comprendre.

C'étoit moi qui vous conduisois. Cette circonstance est précieuse pour le Berger, il se l'étoit rappelée déjà mille fois, il se la rappelle encore.

Vous me fuyez, parce que j'ai un sourcil hérissé, etc. Polypheme n'étoit pas beau à peindre. Cependant il a la simplicité de faire lui-même son portrait, et de le faire ressemblant. Mais aussi avec cette franchise, il avoit droit de vanter de même ses richesses champêtres, et ses talens lyriques. Il n'y a point de Berger qui chante mieux que lui, et il chante souvent la beauté de celle qu'il aime, jusqu'au milieu de la nuit.

Je vous nourris quatre petits ours. Ce seul trait fait un tableau de mœurs, qui figure fort bien avec le portrait qu'il a fait de sa personne.

Ma grotte est ombragée, etc. Toute cette description est très-agréable. Mais ce qu'il faut remarquer sur-tout, c'est qu'elle est amenée par un sentiment, et qu'elle sert au dessein du Berger, qui veut déterminer sa Nymphe à quitter les flots.

Sortez des ondes, Galatée, et quand vous serez sortie, oubliez, comme moi ici, de retourner dans votre demeure. Quelle douceur, quelle délicatesse!

Quelle énergie dans le mot, *oubliez, comme moi ici :* il donne l'exemple à Galatée, il a tout oublié pour elle.

Cyclope, malheureux Cyclope, etc. Polypheme rentre en lui-même, il retrouve sa raison au milieu de ses plaintes, et prend une résolution sage, dont il est tout à la fois redevable au bon sens, au dépit, à la fierté. Ce n'est pas trop de ces trois motifs pour ramener les hommes.

On sait que les Bergers dans leur profonde oisiveté se faisoient des défis réciproquement, qui produisoient des combats.

Voici deux athletes que Théocrite met sur la scene.

Menalque et Daphnis. Id. 8.

« MENALQUE faisant paître ses bre-
» bis, rencontra sur les montagnes l'ai-
» mable Daphnis, qui y faisoit aussi
» paître son troupeau. Ils étoient tous
» deux blonds, tous deux jeunes : ils
» savoient tous deux jouer du chalu-
» meau, tous deux chanter. »

Menalque ayant vu Daphnis le premier, lui proposa d'entrer en lice avec lui ; le défi accepté, les gages déposés, ils commencent.

MEN. « Bois épais, et vous fleuves,
» enfans des Dieux, si jamais Menal-
» que eut le bonheur de vous plaire
» par les doux sons de sa flûte, prêtez-
» vous à mes brebis qui paissent; et
» si Daphnis conduit ici ses génisses,
» qu'il reçoive de vous la même fa-
» veur.

DAPH. » Claires fontaines, et vous,
» herbes tendres, s'il est vrai que le
» chant de Daphnis égale celui des ros-
» signols, engraissez mon troupeau; et
» si celui de Menalque vient dans ces
» lieux, qu'il puisse jouir aussi de tous
» vos biens.

MEN. » Le printems rit, les pâtu-
» rages abondent, les chevres sont rem-
» plies de lait, tous les troupeaux sont
» gras dans tous les lieux où passe ma
» Bergere; et aussitôt qu'elle se retire,
» les pâturages languissent, et le Berger
» aussi.

DAPH. » Les brebis et les chevres
» donnent des jumeaux, les abeilles
» remplissent leurs rayons, les chênes
» portent plus haut leurs têtes, quand
» Milon porte ses pas en quelque lieu;
» mais quand il disparoît, il afflige
» également, et le troupeau et le pas-
» teur.

MEN. » O toi, qui es le chef de mon
» troupeau, et vous, forêts immenses,
» où Milon s'égare, tendres chevreaux,
» qui venez boire cette onde, dites-lui
» que Protée fut un Dieu, et qu'il
» garda les troupeaux.

DAPH. » Je ne souhaite point de pos-
» séder le royaume de Pelops, ni d'a-
» voir des talens d'or, ni de devancer
» les vents à la course. J'aime mieux
» chanter avec vous au pied de ce ro-
» cher, et voir d'un côté nos troupeaux
» qui paissent ensemble, et de l'autre
» la mer de Sicile.........

MEN. » Epargne mes chevreaux,
» loup cruel, épargne les brebis qui
« doivent me donner des agneaux ; ne
» viens pas m'attaquer, parce que je
» suis un petit Berger, et que mon trou-
» peau est grand. Et toi, Lampure,
» mon chien, tu dors profondément :
» doit-on dormir ainsi avec un si jeune
» Berger ?

DAPH. » Hier je faisois passer mon
» troupeau auprès de la grotte d'une
» jeune Bergere ; elle me regarda, et
» dit deux fois : Il est beau, il est beau.
» Je baissai les yeux, et continuai ma
» route. »

Telles furent les chansons des Ber-

gers. Alors le Chevrier qu'on avoit choisi pour juge, prononça ainsi :

« Que votre voix est charmante, » Daphnis ! il est aussi doux de vous » entendre que de sucer le miel. Prenez » les chalumeaux : je vous déclare vain- » queur. Le jeune Berger tressaillant de » joie, dansoit, battoit des mains : on » eût dit un tendre chevreau qui bondit » autour de sa mere. »

Les Pêcheurs. Id. 9.

L'Idylle des Pêcheurs présente l'image de la pauvrete, jointe à l'innocence et à la simplicité des mœurs. Elle est d'un goût bien différent de celles de M. de Fontenelle, qui aussi n'en fait pas grand cas. « Deux Pêcheurs, dit-il, qui ont » mal soupé, sont couchés ensemble » dans une méchante petite chaumiere, » qui est au bord de la mer. L'un ré- » veille l'autre pour lui dire qu'il vient » de rêver qu'il prenoit un poisson d'or ; » et son compagnon lui répond qu'il » ne laisseroit pas de mourrir de faim » avec une si belle pêche. Etoit-ce la » peine de faire une Idylle ? » On peut répondre à M. de Fontenelle, que rien n'est si aisé que de ravaler, que de

ridiculiser même, si l'on veut, les plus beaux ouvrages, par des analyses peu fidelles. Qu'est-ce que l'Iliade ? Deux petits rois, chacun d'une méchante petite ville, se querellent pour une fille ; l'un deux se mutine et s'en va pleurer dans son quartier ; cependant l'autre est obligé de revenir le prier. Etoit-ce la peine de faire une Iliade ? Ou, si on veut prendre un exemple de M. de Fontenelle même : tout un village danse, excepté un paysan, parce qu'il y a une paysanne qui ne s'y trouve pas. Etoit-ce la peine de faire une lamentation de cent vers ? Il y a bien de la différence entre le canevas et la broderie, entre le dessin crayonné et le tableau. Et c'est vouloir donner le change, que d'offrir l'un pour l'autre. Rien ne prouve si bien le mérite de Théocrite, que d'avoir su faire éclore des fleurs, d'un fond qui a paru si sec et si stérile à un des plus beaux esprits de nos jours. Voici l'ouvrage : on pourra en juger.

« C'est la pauvreté seule, mon cher
» Diophante, qui excite l'industrie. C'est
» elle qui apprend aux hommes à sou-
» tenir les durs travaux. Les soucis in-
» quiets ne laissent aucun repos à l'arti-
» san laborieux ; à peine le sommeil

» s'épanche sur ses yeux, qu'ils se hâ-
» tent de le troubler.

» Deux Pêcheurs étoient couchés sur
» un lit de jonc dans leur cabane, leur
» tête appuyée contre un abri de feuil-
» lages. Autour d'eux étoient les instru-
» mens de leur profession, des corbeil-
» les, des roseaux*, des hameçons, des
» nasses, des lignes de crin, des seines
» des labyrinthes d'osier, des lacets,
» et une vieille barque posée sur des
» rouleaux. Sous leur tête un bout de
» natte, des habits, des bonnets : c'étoit
» tout leur bien, et le fruit de tous leurs
» travaux. Ils n'avoient pas un seul vase
» d'airain, pas même un petit chien. La
» pauvreté étoit leur seule compagne.
» Nul voisin que la mer, qui amenoit
» doucement ses flots jusqu'au pied de
» leur cabane.

» Le char de la lune n'étoit pas encore
» au milieu de sa carriere, quand
» l'amour du travail éveilloit ces hom-
» mes simples. Un jour comme ils se
» frottoient les yeux en s'éveillant, ils
» eurent cet entretien :

» *A*. Je crois qu'on se trompe, cher
» compagnon, quand on dit que les nuits
» sont plus courtes en été, lorsque Ju-
» piter nous donne des jours plus longs.
» J'ai eu une infinité de songes, et l'au-

» rore ne paroît pas encore. Me serois-
» je trompé ? Qu'est-ce que cela signifie?
» les nuits deviennent plus longues assu-
» rément.

B. » Quoi ? Asphalion, vous vous
» plaignez de l'été, de cette belle sai-
» son ? La marche du tems n'est point
» dérangée. Dites plutôt que l'inquié-
» tude vous a empêché de dormir, et
» que c'est ce qui vous a rendu la nuit
» longue.

A. » Avez-vous appris à expliquer les
» songes ? J'en ai eu d'excellens, dont
» je veux que vous ayez votre part :
» puisque nous partageons aussi nos
» poissons. Personne n'a plus d'esprit
» que vous ; et pour bien expliquer les
» songes, il faut en avoir beaucoup.
» D'ailleurs nous avons le loisir ; car
» que peut-on faire, couché sur des
» feuillages, au bord de la mer, quand
» on ne dort point.

B. » Parlez, je le veux bien, racon-
» tez à votre ami ce que vous avez vu.

A. » Après nos travaux et le léger
» repas que vous savez que nous prîmes
» hier le soir, je me suis endormi. Et
» aussitôt j'ai rêvé que j'étois assis sur
» le bord de la mer, où je guettois les
» poissons. Je secouois légérement au-
» dessus de l'eau l'appât trompeur. Il

» s'en présente un qui mord à l'hameçon.
» Les animaux rêvent de ce qu'ils ai-
» ment; et moi je rêve de poissons. Il
» est pris. Je voyois couler son sang;
» ma perche se courboit sous l'effort.
» J'avance la main, fort embarrassé de
» la maniere de saisir une proie si con-
» sidérable, attachée à un fer si mince.
» Je craignois aussi d'être blessé. Va,
» disois-je, si tu me blesses, tu seras
» blessé à ton tour. Je le tire enfin heu-
» reusement. C'étoit un poisson d'or,
» d'or massif! J'eus peur alors que ce ne
» fût quelque favori de Neptume, ou
» peut-être le trésor d'Amphitrite. Je le
» détache doucement pour ne point
» laisser d'or au fer. Le voyant étendu
» sur le rivage, j'ai juré que je ne met-
» trois plus jamais le pied sur la mer,
» que je resterois toujours sur la terre,
» où je vivrois comme un roi, avec ce
» trésor; c'est là que je me suis éveillé.
» Faites bien attention, cher ami, au
» serment que j'ai fait; j'en suis bien
» effrayé.

B. » N'ayez nulle inquiétude, votre
» serment n'est pas plus réel que votre
» poisson d'or, que vous n'avez ni vu
» ni pris. Ces songes ne sont que des
» mensonges. Maintenant, que vous en
» dormez pas, et que vous êtes bien

» éveillé, allez voir dans ce même lieu.
» Avec votre beau songe d'or, il vous
» faudra, si vous ne voulez point mou-
» rir de faim, retourner à nos poissons
» ordinaires. »

On a vanté cette Idylle, comme on vante un paysage champêtre. Tous les tableaux que les curieux admirent ne sont point des Alèxandres, ni des Achilles. Dans les images, ce n'est point toujours l'objet qui touche, c'est quelquefois l'art heureusement exécuté. D'ailleurs le tableau des Pêcheurs est agréable par sa naïveté, par sa simplicité, par l'innocence qui est répandue dans toutes les parties, et par l'importance de la maxime qui en fait l'ame. Quoi de plus décent que la peinture de la pauvreté de ces deux hommes! pauvreté qu'ils aimoient, dans laquelle ils renfermoient tous leurs désirs. La simplicité de celui qui rêve, ou plutôt son enfance, est peinte dans ses raisonnemens, dans sa maniere de réciter, surtout dans les scrupules que lui cause un serment qu'il a fait en rêvant. Son compagnon l'instruit avec douceur, et le rassure avec bonté.

Ceux qui veulent par-tout de petites amourettes, des sentimens quintessen-

ciés, des douceurs métaphysiques, ne trouveront point dans cette piece ce sel dont ils veulent être picotés à tout moment. Mais qu'ils jettent les yeux sur la littérature de tous les beaux siecles, qu'ils comptent tous les grands hommes, qui sont, et qui ont toujours été reconnus tels dans les arts; ils verront combien leur goût, prétendu exquis, leur fait de tort à eux-mêmes, combien il les appauvrit; et s'ils ne sentent point leur perte, ils méritent bien d'aller se dédommager avec les Séneques, les Plines, et leurs ingénieux descendans.

CHAPITRE VI.

IDYLLES DE MOSCHUS ET DE BION.

MOSCHUS et BION vinrent quelque tems après Théocrite. Le premier fut célebre en Sicile, et l'autre à Smyrne en Ionie. Si on en juge par le petit nombre de pieces qui nous restent de lui, il ajouta à l'Eglogue un certain art qu'elle n'avoit point. On y vit plus de finesse, plus de choix, moins de né-

gligence. Mais peut-être qu'en gagnant du côté de l'exactitude, elle perdit du côté de la naïveté, qui est pourtant l'ame des Bergerie. Ses bois sont des bosquets plutôt que des bois, et ses fontaines sont presque des jets d'eaux. Il semble même que ce soit, sinon un autre genre que celui de Théocrite, au moins une autre espece dans le même genre. On y voit peu de Bergers, ce sont des allégories ingénieuses, des récits ornés, des éloges travaillés, et qui paroissent l'avoir été.

Rien n'est plus brillant que son Idylle sur l'enlevement d'Europe : en voici quelques morceaux.

» Dès que cette Princesse fut arrivée
» avec ses compagnes dans les prairies
» émaillées, elles se mirent à cueillir
» selon leur goût, l'une la narcisse odo-
» riférante, l'autre l'hyacinthe, celle-
» ci la violette, une autre le serpolet :
» elles moissonnoient toutes les richesses
» du Printems. D'autres à l'envi cueil-
» loient le souci doré : mais la Prin-
» cesse cueilloit de ses mains les roses
» vermeilles. Elle brilloit au milieu de
» ses compagnes, comme Vénus au
» milieu des Graces. »

Jupiter métamorphosé en taureau, se

présente à ses yeux, se couche à ses pieds, et retournant la tête pour la regarder, lui montroit en même-tems son large dos..... » O ! venez, mes cheres
» compagnes, s'écria Europe, essayons,
» par amusement, de nous asseoir sur
» le dos de cet animal qui semble si
» doux : nous pouvons y être toutes
» assises, comme sur un navire.... Elle
» s'assied en riant. Les autres alloient
» l'imiter. Mais le taureau se leve brus-
» quement, emporte la Princesse, court
» vers la mer. Europe tend les bras à ses
» compagnes : elle les appelle ; en vain
» elles s'efforcent de l'atteindre. Le tau-
» reau se jette au milieu des flots : il
» s'avance : on diroit un dauphin. Alors
» sortent des ondes les Néréïdes assises
» sur le dos des monstres marins, pour
» lui servir de cortége. Le redoutable
» Neptune aplanit le liquide empire,
» et devient le guide de son frere. Les
» Tritons, habitans de la mer profonde,
» s'assemblent autour d'eux, et avec
» leurs larges conques, ils célebrent
» l'hyménée. La Princesse toujours asssise
» sur le divin taureau, se tenoit d'une
» main à l'une de ses cornes, et de l'au-
» tre main elle abaissoit sa robe de pour-
» pre jusqu'à en mouiller les bords dans
» l'onde agitée. Son voile gonflé par les

» vents ressembloit à une voile de na-
» vire, et paroissoit la soulever, » etc.

BION a été encore plus loin que Moschus. Il a fait une troisieme espece d'Idylle plus parée encore que celle de ce Poëte. On y sent par-tout le soin de plaire, quelquefois même il y est avec affectation. Son tombeau d'Adonis, qui est si beau et si touchant, a quelques antitheses qui ne sont que des jeux d'esprit.

Tombeau d'Adonis.

Adonis étoit fils de Cyniras Roi de Chypre, et de Mispha sa fille. Il étoit si beau que Vénus voulut l'épouser. Un jour qu'il chassoit sur les montagnes dans les bois, il fut blessé par un sanglier, et mourut de cette blessure. On institua en son honneur des jeux funebres qui se répandirent dans toute l'Asie, dans l'Egypte, et qui furent ensuite apportés dans la Grece. Le Prophete Ezéchiel, ch. 8, ℣. 14, fait mention des femmes assises qui pleuroient Adonis. On trouve dans Lucien la description de ces fêtes. « On se lamente, dit cet
» Auteur, on se frappe, on fait un
» grand deuil, après quoi on célebre
» les funérailles d'Adonis. Selon Théo-

» crite, Adonis étoit représenté dans
» cette pompe, sur une espece de lit de
» parade, environné d'amours volans,
» et de figures tirées de la fable : et on
» le pleuroit comme si ç'eût été le jour
» même de sa mort. »

L'ouvrage que nous allons examiner a été composé apparemment pour être chanté dans cette espece de fête funebre. Et comme nous avons dit que dans le genre pastoral, il peut entrer des ouvrages de toute espece, pourvu qu'ils aient le ton de la Bergerie, celui-ci peut être regardé comme une Elégie pastorale.

« PLEURONS Adonis : le bel Adonis
» n'est plus, il n'est plus le bel Adonis,
» tous les Amours le pleurent. Déesse
» de Cythere, il n'est plus tems de
» prendre un doux repos. Levez-vous,
» infortunée, prenez vos habits de
» deuil. Frappez-vous le sein et dites
» à tout l'Univers, Adonis n'est plus.
» *Pleurons Adonis ; tous les Amours le*
» *pleurent.*

» Frappé d'une dent meurtriere, il
» est étendu sur la montagne. Il pousse
» à peine un dernier soupir. Son sang
» noir coule sur une chair plus blanche

» que la neige ; ses yeux s'enfoncent et
» s'éteignent : les roses de ses lèvres sont
» flétries, il ne vit plus.

». Ses chiens fidelles sont venus à côté
» de lui pousser des hurlemens. Les
» Nymphes des montagnes versent des
» larmes. Vénus ne se connoît plus :
» échevelée, les pieds nus, elle se
» perd dans les bois : les ronces font
» jaillir son sang, le sang d'une Déesse.
» Elle se perd dans les vallées, où elle
» appelle à grands cris son cher époux.
» Tout retentit de ses gémissemens.

» Cependant le sang qui s'élance de
» la blessure d'Adonis a rejailli jusques
» sur sa poitrine, et cette peau blanche
» comme le lait a pris la couleur de la
» pourpre.

» Hélas! hélas! Vénus! s'écrient les
» Amours. Vénus a perdu son époux,
» et en le perdant, elle a perdu sa
» beauté. Quand Adonis respiroit, rien
» n'étoit si éclatant que cette beauté ;
» elle a disparu avec Adonis. Les mon-
» tagnes, les chênes antiques répetent
» ses plaintes douloureuses. Les fleuves,
» les fontaines y répondent ; les fleurs
» ont perdu leurs couleurs naturelles.
» Vénus sur toutes les collines, et dans
» toute la ville, s'écrie : Vénus ! ah

» Vénus ! le bel Adonis n'est plus. L'é-
» cho a répété ces dernieres paroles :
» Qui pourroit retenir ses larmes ?

» Quand elle vit la blessure de son
» époux, quand elle vit son sang qui
» jaillissoit, elle étendit les bras et s'é-
» cria : Arrêtez un instant, Adonis,
» arrêtez, malheureux Adonis. . . . . .
» Réveillez-vous pour un instant. . . . .
» Tandis que vous respirez encore, je
» veux recueillir votre dernier soupir,
» et conserver ce dernier gage, pour
» me tenir lieu d'Adonis; puisqu'hélas !
» vous me fuyez : vous me fuyez, in-
» fortuné ! vous descendez sur les bords
» de l'Achéron, chez l'impitoyable Roi
» des morts ; et moi, malheureuse que
» je suis, je vis ; je suis Déesse ; je ne
» puis vous suivre. Reine des enfers,
» recevez mon époux, puisque vous êtes
» plus puissante que moi, et que tout
» ce qui est beau dans l'univers doit pas-
» ser dans votre empire. Que ma dou-
» leur est cruelle ! j'ai perdu mon cher
» Adonis. Déesse terrible, c'est vous qui
» me l'avez ravi. Vous mourez, époux
» trop chéri. Hélas ! mon bonheur s'est
» envolé comme un songe.

» Vénus est abandonnée, les Amours
» lui sont devenus inutiles dans son tem-

» ple. Elle ne se parera plus de sa cein-
» ture. . . . . . Mais aussi pourquoi aller
» ainsi affronter les dangers? Avec tant
» de charmes, deviez-vous avoir cette
» fureur, d'attaquer des bêtes sauvages?

» Ainsi gémissoit Vénus, et les Amours
» avec elle.

» Vénus a versé autant de larmes
» qu'Adonis a versé de sang; et chaque
» goutte tombant sur la terre s'est chan-
» gée, le sang en roses, les larmes en
» anémones. *Pleurons Adonis, le bel*
» *Adonis n'est plus.*

» Ne pleurez plus votre époux dans
» les forêts, triste Vénus. On lui a
» dressé un lit funebre, où il est couché.
» Tout mort qu'il est, il est encore
» plein de charmes; il paroît sommeiller.
» Etendez-le sur ces tissus précieux, où
» il goûtoit les douceurs du repos. Cou-
» vrez-le de guirlandes et de fleurs;
» mais, hélas! depuis qu'il ne respire
» plus, toutes les fleurs sont flétries.
» Prodiguez le baume et les parfums les
» plus exquis. Que vous serviroient-ils
» désormais, après avoir perdu votre
» époux?

» On voit le bel Adonis étendu sur la
» pourpre. On entend les sanglots des
» Amours qui pleurent autour de lui.

» Ils ont coupé leurs cheveux pour les
» jeter sur son corps. L'un foule aux
» pieds ses fleches, l'autre son arc, un
» autre brise son carquois. Celui-ci délie
» la chaussure d'Adonis : celui-là ap-
» porte de l'eau dans un bassin doré :
» un autre lave sa plaie ; un autre,
» du vent de ses ailes lui rafraîchit le
» visage ; et tous, ils déplorent le mal-
» heur de leur mere.

» Hyménée est venu éteindre son flam-
» beau, à la porte du temple, et rom-
» pre la couronne nuptiale. Il n'y a plus
» d'Hymen ; on ne chante plus, *Hymen !*
» mais on entend des cris entrecoupés :
» *Hélas ! Adonis ! Adonis !* Hélas, mal-
» heureux ! ô Hyménée ! Les Graces
» poussent des cris plus perçans que
» ceux de Vénus même ; elles s'écrient
» en disant : Le bel Adonis n'est plus.
» Les Parques même voudroient le rap-
» peler à la vie ; Adonis est prêt de
» leur obéir ; mais la dure Proserpine
» le retient dans ses chaînes. Mettez fin
» à vos larmes, Cithérée ; abstenez-vous
» aujourd'hui des festins : mais songez
» que tous les ans vous devez reprendre
» vos pleurs.. »

Il est inutile d'avertir le Lecteur que
rien n'est si tendre et si douloureux

que toute cette Idylle. Il l'a senti, s'il s'est prêté à l'impression des objets.

Le Poëte se place dans le tems même de la mort d'Adonis : il peint d'après la renommée, et d'après l'idée du vraisemblable, la désolation d'une épouse qui aimoit éperdument son époux. Il forme une suite de tableaux qui sont en même tems très-touchans et très-ingénieux. Nous allons les compter. Il en est qui sont renfermés dans une seule expression : nous ne nous arrêterons qu'aux principaux.

Le premier tableau représente Adonis étendu sur la montagne : on y voit son sang de pourpre, qui coule sur sa peau blanche comme le lis, les roses de ses levres sont flétries.

Dans le second, Vénus, les cheveux épars, en habit de deuil, court les pieds nus, au milieu des ronces, qui font jaillir son sang. Elle s'écrie dans les vallées profondes, et appelle son époux par son nom. Ces deux tableaux sont tristes, et cependant gracieux.

Dans le troisieme, les montagnes, les chênes antiques, les fleuves, les fontaines, les fleurs pleurent avec Vénus. Cette fiction anime toute la nature, pour la rendre sensible à la douleur de la Déesse.

Le quatrieme offre les gémissemens de Vénus, qui veut rappeler Adonis à la vie, seulement pour recueillir son dernier soupir.

Dans le cinquieme, Adonis est représenté sur un lit de parade, couvert de fleurs, et les petits Amours tondus en signe de douleur, l'environnent avec des attitudes différentes.

Enfin, l'Hyménée, les Graces, les Parques viennent joindre leurs larmes à celles de Vénus.

Tous ces tableaux sont fondus dans le sentiment de tristesse, qui est l'ame du poëme. Ils s'amenent les uns les autres, se lient imperceptiblement, et semblent n'arriver que pour flatter l'imagination déjà attristée, et pour nourrir une douleur qu'on seroit fâché de ne plus sentir.

Il y a dans le texte un vers de refrein, que nous avons omis plus d'une fois dans la traduction. *Pleurons Adonis, les Amours le pleurent*. Ce vers est toujours suffisamment préparé, par ce qui précede. Et Bion ne mérite pas le reproche qu'on a fait à Théocrite en pareil cas, peut-être avec raison.

Arrêtez un moment, etc. Tout ce morceau paroît être de la plus parfaite beauté. Tout y est vif, tendre, tout y exprime la désolation.

Et moi, malheureuse que je suis..... Cette pensée est belle, ou plutôt ne n'est pas une pensée, c'est un sentiment qui exprime l'excès de l'amour de Vénus pour son époux. Elle sacrifieroit sa divinité pour le suivre jusques chez les morts.

Reine des enfers, etc. Qu'on imagine le ton de voix avec lequel Vénus désespérée faisoit cette apostrophe. Il y a une tendresse mêlée de sublime.

Aussi pourquoi affronter les dangers..... La douleur se change en reproches tendres. Avec tant de charmes deviez-vous avoir la fureur d'attaquer les bêtes sauvages? Cela est très-beau; il y a ici une antithese douce, et qui n'est presque point sensible.

Vénus a versé autant de larmes qu'Adonis de gouttes de sang. Ce calcul paroît-il assez noble? Il y a peu de grandeur à compter les larmes et les gouttes de sang. Il semble que ce soit de l'esprit tout pur. Et il n'en falloit point dans une piece toute consacrée à la douleur.

Couvrez-le de fleurs; mais depuis qu'Adonis n'est plus, elles sont toutes flétries. Si on disoit que cela est trop joli, on pourroit répondre, que dans la douleur, on veut que rien ne survive à ce que l'on a perdu. Mais ce qui suit

dans le texte, paroîtra outré assurément, d'autant plus que ce n'est que la même figure poussée, comme on dit en termes d'art : *Prodiguez vos parfums : à quoi vous serviront-ils? Puisque vous avez perdu celui qui étoit vôtre parfum.*

Les Amours ont coupé leurs cheveux. C'étoit un signe de douleur chez les Anciens : on le voit dans Homere, par l'exemple d'Achille, qui coupe les siens pour les jeter sur le corps de Patrocle, et chez Sophocle par celui d'Oreste, qui fait la même chose sur le tombeau de son pere Agamemnon. Tout ce tableau est charmant, il est gracieux, riant ; et nous ne saurions être de l'avis de ceux qui trouvent qu'il l'est trop, et qui disent qu'il ressemble plutôt à un jeu d'enfant, qu'à un devoir funebre ; d'autant plus que tout cet appareil n'est que la représentation dont parle Théocrite. Tous ces Amours n'étoient qu'en figures ; et le Poëte ne les anime que parce que c'est l'usage des Poëtes de faire parler et agir toutes les figures dont ils font des descriptions.

Songez que tous les ans, etc. Ces derniers vers nous annoncent assez clairement, que cet ouvrage a été composé pour les fêtes funebres qui revenoient tous les ans.

On nous pardonnera d'avoir parlé librement de ce qui nous a paru répréhensible dans cet ouvrage. Qu'on se rappelle, si on le veut bien, notre but, qui est d'aider les jeunes gens à se former le goût. Les petits défauts de Bion sont dans l'excès des ornemens ; ceux de Théocrite sont ordinairement dans l'excès opposé. Si nous avions été obligés de parler des fautes de ce dernier, nous l'eussions fait avec la même liberté. Cependant celà eût peut-être été moins nécessaire ; parce que, dans le siecle où nous sommes, on est, du moins pour les ouvrages d'esprit, plus près d'approuver les défauts de Bion, que ceux de Théocrite.

On peut par le moyen de cette piece, si on le veut, se former une idée juste de l'expression des sentimens. On y voit d'abord beaucoup d'interjections, qui sont le premier langage du sentiment quand il est seul : ensuite des tours naïfs, tels que l'apostrophe, l'exclamation, etc. quand le sentiment est lié à quelque pensée : des pensées douces, qui semblent porter en elles-mêmes le ton affectueux avec lequel on doit les prononcer ; enfin une espece de désordre dans les idées, qui se succedent sans liaison, et se choquent mutuellement.

Rien n'est moins régulier, que le discours de Vénus : elle saisit un objet, puis elle l'abandonne ; puis elle y revient : elle réfléchit sur sa douleur : elle s'écrie : elle appelle Adonis : elle lui veut parler, et ne lui dit rien.

Si on veut rapprocher les caracteres de ces trois Poëtes, et les comparer en peu de mots, on peut dire que Théocrite a peint la nature simple et quelquefois négligée ; que Moschus l'a arrangée avec art : que Bion lui a donné des parures. Chez Théocrite l'Idylle est dans un bois, ou dans une verte prairie : chez Moschus, elle est dans une ville : chez Bion, elle est presque sur un théâtre. Or quand nous lisons des Bergeries, nous sommes bien aises d'être hors des villes. L'art est charmant : rien ne plaît tant à l'esprit que la symétrie et les proportions. Il y a néanmoins des instans où l'esprit aime à s'en débarrasser, à se trouver dans une espece de désordre, où il voit tout, sans que rien se fasse remarquer. C'est alors qu'il sent proprement la solitude, et qu'il en jouit. On veut qu'une Eglogue amuse doucement, mollement ; si j'ose parler ainsi ; que sa lecture soit pour nous comme un demi-sommeil, où l'on ne pense qu'autant qu'il le faut, pour sentir qu'on se

repose : et c'est précisément ce que produit le ton et la marche de Théocrite. Mais disons plutôt que ce sont trois especes différentes, et qu'aucune d'elles ne doit être la regle, ni le modele des deux autres.

CHAPITRE VII.

ÉGLOGUES DE VIRGILE.

VIRGILE, né à Mantoue, de parens de médiocre condition, se fit connoître à Rome par ses poésies pastorales. Il est le seul poëte latin qui ait excellé dans ce genre, et il a mieux aimé prendre pour modele Théocrite que Moschus, ni Bion. Il s'y est attaché tellement, que ses Eglogues ne sont presque que des imitations du poëte grec. Ce sont les mêmes sujets, les mêmes tours ; très-souvent les mêmes pensées. Horace a peint le caractere de ses Eglogues dans ces vers fameux :

. . . . Molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenæ.

Il s'agit de déterminer au juste la

signification de ces deux mots, *molle* et *facetum*. Madame Deshoulières les avoit en vue quand elle a dit que le plus jeune des Dieux savoit répandre

Sur ce qu'elle écrivoit un air galant et tendre.

Mais le *tendre* ne répond peut-être point assez au *molle*, ni le *galant* au *facetum*. Il semble que ces deux mots ont eu besoin dans Horace de se corriger l'un par l'autre. *Molle*, signifie une douceur naïve, ingénue : *facetum*, signifie un certain piquant léger, et qui chatouille seulement. Le *molle* sans le *facetum* eût pu être fade. Le *facetum* sans le *molle*, n'eût été que fin, et l'eût peut-être été trop. Il a donc fallu joindre les deux mots, pour exprimer une douceur assaisonnée, de maniere cependant que la douceur fût la base, et que le piquant ne fût que comme un sel doux qui en relevât le goût, et en fortifiât l'impression. Ainsi on peut traduire le vers d'Horace : *Les Muses champêtres ont doué Virgile d'une douceur légérement assaisonnée.*

Ces deux mots donnent le parfait idéal de l'Eglogue, c'est-à-dire, la regle sur laquelle on peut mesurer tous les ouvrages qui en portent le nom : et

la différence qu'il y a entre les Auteurs qui ont travaillé dans ce genre, ne consiste que dans le plus ou le moins qu'ils ont eu de chacune, ou d'une seule de ces deux qualités. Il y en a qui ont plus de doux que de piquant; d'autres ont plus de piquant que de doux: quelques-uns n'ont que l'un ou l'autre: quelquefois ils n'ont ni l'un ni l'autre, au moins dans quelques endroits. Le point de perfection seroit d'avoir l'un et l'autre, et de la manière dont l'a eu Virgile. Voici sa cinquieme Eglogue, dont le sujet est l'Eloge funebre du Berger Daphnis[1], et son apothéose.

DAPHNIS.

MÉNALQUE, MOPSUS.

« MÉNALQUE. Pourquoi, Mopsus, » puisque nous nous rencontrons ici, » vous qui savez jouer du chalumeau, » et moi qui sais chanter, ne nous as-

---

Men. CUR non, Mopse; boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

» seyons-nous pas entre ces ormeaux et
» ces coudriers ?

» MOPSUS. Vous êtes le plus âgé de
» nous deux, c'est à vous à ordonner,
» Ménalque. Asseyons-nous, je le veux,
» sous cet ombrage qui semble se re-
» muer au gré des zéphyrs ; ou plutôt,
» si vous le voulez, entrons dans cette
» grotte : voyez cette vigne sauvage qui
» la tapisse, et ces raisins qui font va-
» riété.

» MÉN. Il n'y a que le seul Amynte
» dans ces lieux qui puisse vous disputer
» le prix.

» MOPS. Il oseroit le disputer à Apol-
» lon même.

» MÉN. Commencez, Mopsus ; si

Mops. Tu major : tibi me est æquum parere, Menalca :
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antrò potiùs succedimus : aspice ùt antrum
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.
Men. Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas.
Mops. Quid si idem certet Phœbum superare canendo ?
Men. Incipe, Mopse, prior, si quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe : pascentes servabit Tityrus hœdos.

» vous savez quelques *chansons* sur les
» amours de Philis, ou à la gloire d'Al-
» con, ou sur les démêlés de Codrus.
» Commencez, Tytire gardera nos che-
» vreaux dans la prairie.

» MOPS. J'aime mieux essayer les vers
» que je gravai l'autre jour sur la verte
» écorce d'un hêtre : j'écrivois à mesure
» que je chantois. Et après que vous les
» aurez ouïs, dites à Amynte de venir
» me disputer le prix.

» MÉN. Autant que le foible osier
» cede au pâle olivier, et au rosier
» l'humble lavande, autant je crois
» qu'Amynte le cede à Mopsus.

» MOPS. C'en est assez, Berger : nous

Mops. Immò hæc, tu viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina descripsi, et modulans alterna notavi,
Experiar : tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta salix quantùm pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantùm saliunca rosetis :
Judicio nostro tantùm tibi cedit Amynthas.
Mops. Sed tu desine plura, puer : successimus antro.
Extinctum, Nymphæ, crudeli funere Daphnim
Flebant (*a*) : vos coryli testes et flumina Nymphis :

(*a*) *Extinctum, Nimphæ,* Ce vers est doux, triste, simple. Il faut dans la douleur que vous vous abaissiez, dit Despréaux. *Flebant* rejeté à l'autre vers, fait une beauté d'harmonie, parce qu'il est dissyllabe et spondée. Un dactyle n'auroit pas le même effet.

» voici dans la grotte : commencez.

» Daphnis venoit de mourir. Les
» Nymphes pleuroient son destin cruel.
» Vous fûtes témoins de leurs larmes,
» coudriers de ces bois, et vous, clairs
» ruisseaux ; quand sa mere désolée,
» tenant entre ses bras le corps de son
» malheureux fils, se plaignoit de la du-
» reté des Astres et des Dieux. On ne
» vit point dans ces tristes jours les Ber-
» gers conduire leurs troupeaux dans
» les gras pâturages ; on ne les vit point
» sur le bord des fontaines : aucun n'ap-
» procha des ruisseaux, ni des prairies.
» Infortuné Daphnis ! les rochers sau-
» vages et les forêts répéterent les gé-
» missemens des lions qui pleuroient
» votre mort. Ce fut lui qui apprit à
» atteler des tigres au char de Bacchus,
» à célébrer des danses en l'honneur de

Cùm, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque deos atque astra vocat crudelis mater.
Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina : nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque feri, sylvæque loquuntur.
Daphnis et Armenias curru subjungere tigres
Instituit : Daphnis thiasos inducere Baccho,

» ce Dieu, et à orner de pampres nos
» houlettes. De même que la vigne est
» l'ornement des arbres, et le raisin
» celui de la vigne : de même que les
» taureaux sont l'honneur des trou-
» peaux, et les moissons celui des gras-
» ses campagnes : ainsi, cher Daphnis,
» vous étiez la gloire de nos hameaux.
» Depuis que les destins vous ont ravi,
» Palès même et Apollon ont abandonné
» nos champs. Ces belles semences que
» nous avions jetées dans les sillons,
» sont étouffées par l'ivraie et les herbes
» stériles. Au lieu de la douce violette,
» et des narcisses odoriférantes, on voit
» des ronces et des chardons hérissés.
» Bergers, semez la terre de feuillages,
» courbez au-dessus des fontaines les ra-
» meaux verdoyans. C'est Daphnis qui
» l'ordonne : élevez-lui un tombeau, et
» gravez-y ces vers : *C'est Daphnis, ce*

Et foliis lentas intexere mollibus hastas.
Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ;
Ut gregibus tauri; segetes ut pinguibus arvis;
Tu decus omne tuis. Postquàm te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros, atque ipse reliquit Apollo.
Grandia sæpè quibus mandavimus hordea sulcis,
Infelix lolium, et steriles dominantur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narcisso,
Carduus et spinis surgit Paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,

» *Berger si connu dans les bois, connu*
» *jusques dans les cieux : il eut un beau*
» *troupeau, mais le Berger étoit encore*
» *plus beau.*

» MÉN. Charmant Berger, vos accens
» sont pour moi aussi doux que le som-
» meil pour le voyageur qui se délasse
» sur le gazon ; ou l'eau d'un clair ruis-
» seau, dont il se désaltere dans les ar-
» deurs de l'été. Vous jouez du chalu-
» meau, vous chantez aussi-bien que
» celui qui vous donna des leçons. Heu-
» reux Berger ! Vous le remplacerez
» parmi nous. J'ose après vous essayer
» ma foible voix. Je veux à mon tour
» chanter la gloire de votre bien-aimé
» Daphnis. Je veux la chanter. Il eut
» aussi pour moi de la tendresse.

Pastores : mandat fieri sibi talia Daphnis.
Et tumulum facite, et tumulo supperaddite carmen :
Daphnis ego in sylvis hinc usque ad sidera notus,
Formosi pecoris custos formosior ipse.
Men. Tale tuum carmen nobis, divine poëta,
Quale sopor fessis in gramine, quale per æstum
Dulcis aquæ saliente sitim restinguere rivo.
Nec calamis solùm æquiparas, sed voce magistrum.
Fortunate puer, tu nunc eris alter ab illo :
Nos tamen hæc quocumque modo tibi nostra vicissim
Dicemus, Daphnimque tuum tollemus ad astra :
Daphnim ad astra feremus : amavit nos quoque
Daphnis.

» MOPS. Vous ne pouvez me faire
» un présent plus doux. Ce sujet étoit
» bien digne de vos chants; et Stimi-
» con, il y a déjà long-tems, m'a vanté
» les vers que vous avez faits en son
» honneur.

» MÉN. Daphnis environné de gloire
» voit avec étonnement l'éclat de l'O-
» lympe, et les nuages et les astres sous
» ses pieds. Nos champs et nos bois s'in-
» téressent à son bonheur. Pan, les jeu-
» nes Dryades, les Bergers, tout prend
» part à son destin. Le loup n'épie plus
» l'innocente proie. Le cerf n'a plus à
» craindre le piége trompeur, Le bien-
» faisant Daphnis fait régner la paix.
» Les sommets hérissés des monta-
» gnes portent nos cris jusqu'aux cieux.

Mops. An quicquam nobis tali sit munere majus?
Et puer ipse fuit cantari dignus, et ista
Jampridem Stimicon laudavit carmina nobis.
Men. Candidus insuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis.
Ergo alacris sylvas et cætera rura voluptas,
Panaque, pastoresque tenet, Driadasque puellas.
Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
Ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.
Ipsa lætitia voces ad sidera jactant
Intonsi montes: ipse jam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta: Deus, Deus ille, Menalca.
Sis bonus, ô felixque tuis! en quatuor aras;

» Les rochers et les bois retentissent de
» ces vers : *Daphnis est Dieu*, Ménal-
» que ; *il est Dieu*. O Daphnis! sois pro-
» pice aux Bergers. Voici quatre autels :
» deux en ton honneur , et deux en
» l'honneur de Phébus. Tous les ans je
» t'offrirai deux coupes pleines de lait
» nouveau, et deux autres pleines des
» sucs de l'olive. Egayant nos festins par
» la liqueur de Bacchus, je ferai d'abon-
» dantes libations du nectar de Scio de-
» vant mon foyer, si c'est dans la froide
» saison ; et à l'ombre des bois , si c'est
» dans le tems de la récolte. Je ferai
» chanter Egon et Damétas ; Alphésibée
» imitera la danse des Satyres. Tels se-
» ront les honneurs que nous te ren-

Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo.
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duas statuam tibi pinguis olivæ :
Et multo imprimis hilarans convivia Baccho,
Ante focum, si frigus erit, si messis, in umbra :
Vina novum fundam calatis Arvisia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas, et Lyctius Ægon :
Saltantes Satyros imitabitur Alphesibœus.
Hæc tibi semper erunt, et cùm solemnia vota
Reddemus Nymphis, et cùm lustrabimus agros.
Dùm juga montis aper, fluvios dùm piscis amabit :
Dùmque thymo pascentur apes, dùm rore cicadæ ;
Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.

» drons toujours, soit que nous célé-
» brions la fête des Nymphes, ou que
» nous fassions l'expiation de nos blés.
» Tant que le sanglier se plaira dans les
» montagnes et le poisson dans les on-
» des : tant que les abeilles paîtront le
» thim, et que les cigales boiront la
» rosée, ton nom vivra dans nos ha-
» meaux, et nous te ferons des vœux
» comme à Bacchus et à Cérès, et la
» religion même nous obligera de les
» acquitter.

» Mops. Comment pourrai-je recon-
» noître le plaisir que m'ont fait vos
» vers? Je les préfere aux tiedes haleines
» du vent du midi, au bruit des flots
» qui frémissent contre le rivage, et au
» murmure du ruisseau qui se hâte de
» couler dans un vallon pierreux.

Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient : damnabis tu quoque votis (a).
Mops. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus Austri,
Nec percussa juvant fluctu tam littora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

(a) *Damnabis tu quoque votis.* Vous condamnerez les hommes à acquitter leurs vœux. C'est un tour propre aux Latins pour dire, vous accorderez des graces, et ceux qui auront fait quelque vœu pour les obtenir de vous, seront obligés de les accomplir.

» MÉN. Recevez de moi ces pipeaux
» sur lesquels je chantois *la tendresse de*
» *Corydon pour Alexis*, et, *Quel est*
» Dametas, *ce troupeau malheureux ?*

» MOPS. Recevez donc aussi à votre
» tour, cette houlette ornée de bronze,
» dont les nœuds sont pareils. Antigene
» me l'a souvent demandée, et tout ai-
» mable qu'il étoit alors, il n'a pu l'ob-
» tenir. »

Cette piece est toute dramatique. Elle commence par un dialogue de deux Bergers, qui ensuite font chacun leur récit. Le style est par-tout vraiment pastoral. Cependant on peut y distinguer trois especes de nuances ou de degrés : le premier dans le dialogue, ou entretien familier de deux acteurs, qui ne se montrent que comme Bergers : c'est le ton de la comédie pastorale. Les deux autres degrés sont dans les récits, où les Bergers se montrent, non-seulement comme Bergers, mais comme Bergers

Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicutâ.
Hæc nos, formosam Corydon ardebat Alexim :
Hæc eadem docuit, cujum pecus ? An Melibœi ?
Mops. At tu sume pedum, quod me, cùm sæpe rogaret
Non tulit Antigenes (et erat tum dignus amari :)
Formosum paribus nobis atque ære, Menalca.

poëtes;

poëtes, et par conséquent inspirés : ils ont un ton plus élevé que dans ce qui précede : le premier récit a le ton de l'Elégie ; le second tient du lyrique.

Ce fut lui qui apprit, etc. C'est l'éloge du Berger. Il n'est point chargé de phrases, il est sans pompe, sans apprêt. Daphnis avoit appris trois choses aux Bergers, on nomme ces trois choses ; tout est dit : le reste de l'élégie est consacré à la douleur et aux regrets. On parle à Daphnis, comme s'il pouvoit entendre ; on lui dit que tout est changé dans la nature, depuis qu'il n'est plus. Ainsi sont faits les hommes. S'ils entendoient leur éloge funebre, il n'y a rien dont leur amour-propre fût plus content que si on leur disoit que tout s'est détruit avec eux, et que l'ordre du monde étoit attaché à leur vie.

C'est Daphnis, etc. Le dernier de ces deux vers, qui est si beau, est très-difficile à traduire. Il y a des traducteurs qui ont esquivé la difficulté en traduisant en vers. D'autres en voulant serrer la pensée l'ont *bistournée*. Peut-être qu'en voulant la rendre avec douceur, nous l'avons affoiblie.

Nous nous bornons à cette seule Eglogue de Virgile, parce que nous la croyons suffisante pour donner une juste

idée de toutes les autres. On y voit un naturel assaisonné, une naïveté piquante, des images choisies, des sentimens doux et tendres, des vers aisés, coulans, harmonieux, mais d'une harmonie semblable au murmure des ruisseaux. Les expressions sont simples, quelquefois riches, toujours vraies. Il y a cependant quelques endroits où on voudroit plus d'ordre, plus de clarté, quelquefois même plus de délicatesse et d'assaisonnement. D'ailleurs, il y porte quelquefois des objets qui rappellent les embarras, les chaînes, les devoirs, les vices, et même les vertus de la ville. Ce qui n'empêche pas que ce Poëte qui ne marche point toujours d'un pas égal avec Théocrite, ne le suive au moins de fort près.

Calpurnius et Némesianus se distinguerent par la Poésie pastorale sous l'empire de Dioclétien. L'un étoit Sicilien, l'autre naquit à Carthage. Après qu'on a lu Virgile, on trouve chez eux peu de ce moëlleux qui fait l'ame de l'Eglogue. Ils ont de tems en tems des images gracieuses, des vers heureux; mais ils n'ont rien de cette verve pastorale qu'inspiroit la Muse de Théocrite.

Voilà à-peu-près l'histoire de l'Eglogue, à ne la considérer que du côté de

ses caracteres : voilà quels furent ses degrés et ses différences chez les Anciens. Ceux des modernes qui sont entrés dans la même carriere, n'ont fait que représenter dans d'autres tems les différens caracteres des premiers Auteurs.

Il faut cependant en excepter les Italiens, qui lui ont donné un caractere si nouveau, qu'elle ne se reconnoît plus chez eux. Elle est étincelante de pointes, de jeux de mots, de pensées qui reviennent sur elles-mêmes, et qui se tournent en antitheses. C'est M. de Fontenelle qui porte ce jugement du Guarini, du Bonarelli, du Cavalier Marin. Selon lui, l'Aminte du Tasse est ce que l'Italie moderne a de meilleur dans le genre pastoral; et il insinue que c'est parce qu'il ne s'est pas tant livré aux pointes de son pays. Cependant, soit l'avantage particulier de la Langue Italienne, soit le caractere même de ceux qui ont écrit, on trouve dans leurs Eglogues de la douceur, et de cette mollesse qui appartient à la pastorale. Quel dommage que l'esprit l'ait gâtée par ses ornemens!

Nous ne parlerons point des Eglogues que Ronsard nous a données. Réglant tout, il brouilla tout, dans ce genre, aussi-bien que dans le langage françois. Il fait parler ses Bergers, comme on

parle au village. On sait les vers de Despréaux.

On diroit que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor frédonner ses Idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

En effet, il appelle Henri II Henriot; Charles IX Carlin, Catherine de Médicis Catin; et c'est presque tout le pastoral qu'il y a dans ses Eglogues.

CHAPITRE VIII.

Eglogues Françoises.

RACAN.

HONORAT de Bueil, Marquis de Racan, qui mourut en 1670, et qui fut disciple de Malherbe, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avoit un génie fécond; par conséquent il ne lui manquoit rien pour être Berger. Aussi retrouve-t-on dans ses Bergeries l'esprit de Théocrite et de Virgile, et il y a des morceaux qui peuvent être comparés avec ce que ces deux Poëtes ont de plus délicat. Nous ne citerons de lui

que ses Stances adressées à Malherbe, où il peint le repos et la simplicité de la vie champêtre.

STANCES.

Tircis, il faut penser à faire la retraite:
La course de nos jours est plus qu'à demi faite:
L'âge insensiblement nous conduit à la mort.
Nous avons assez vu sur la mer de ce monde
Errer au gré des vents notre nef vagabonde:
Il est tems de jouir des délices du port.

Les trois premiers vers de cette premiere stance sont simples et coulans, sans figures marquées. Les trois autres sont habillés d'une allégorie noble et majestueuse. La chute est douce.

Le bien de la fortune est un bien périssable:
Quand on bâtit sur elle, on bâtit sur le sable:
Plus on est élevé, plus on court de dangers:
Les grands pins sont en butte aux coups de la tempête,
Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des palais de nos Rois, que le toit des Bergers.

Celle-ci commence par une maxime philosophique. Les mots *bien*, *bâtit*, *plus*, qui sont répétés dans les premier, second et troisieme vers, leur donnent une certaine aisance pastorale. C'est toujours la même pensée qui est répétée dans tous ces vers. Dans le premier, elle

est exprimée naturellement ; dans le second, elle l'est avec une métaphore qui n'en change que la couleur ; dans le troisieme, elle reparoît encore, mais avec une addition qui la déguise, et dans les trois derniers elle se retrouve encore ; mais elle est enveloppée de deux allégories majestueuses qui se succedent. Cette abondance est ce qu'on appelle en terme d'art, *amplification*. Nous allons nous arrêter un moment pour expliquer ce que c'est.

Il y a cette différence entre le Logicien et l'Orateur ou le Poëte, que le premier ne parlant que pour instruire l'esprit, peut se contenter de proposer simplement ce qu'il veut faire entendre ; et s'il le fait avec clarté et précision, une seule fois, c'est assez. Au lieu que l'Orateur ou le Poëte, ayant non-seulement à éclairer l'esprit, mais encore à toucher, à émouvoir, à forcer le cœur, il ne lui suffit pas de proposer une fois les choses ; il a besoin d'*appuyer*, c'est-à-dire, de rester long-tems sur le même objet, d'en frapper l'esprit à plusieurs reprises, de repasser plusieurs fois dans les mêmes traits, pour faire l'impression profonde. Et pour y réussir, sans causer de dégoût, il habille différemment l'objet, et le représente plusieurs fois avec

des décorations si différentes, que l'ame occupée par cette sorte de prestige, prend avec plaisir les impressions redoublées du même objet. L'ame en pareil cas est comme un fer qu'il faut rompre : un coup ne suffit pas, il faut le répéter jusqu'à ce qu'elle cede à l'effort.

O bienheureux celui qui peut de sa mémoire
Effacer pour jamais ce vain espoir de gloire
Dont l'inutile soin traverse nos plaisirs !
Et qui, loin retiré de la foule importune,
Vivant dans sa maison content de sa fortune,
A, selon son pouvoir, mesuré ses désirs !

Il laboure le champ que labouroit son pere :
Il ne s'informe point de ce qu'on délibere
Dans ces graves conseils d'affaires accablés :
Il voit sans intérêt la mer grosse d'orages,
Et n'observe des vents les sinistres présages
Que pour le soin qu'il a du salut de ses blés.

Ces deux stances sont moins riches que les autres : mais rien ne paroît y être pour le besoin du vers : les pensées semblent s'y produire les unes les autres, et se pousser doucement pour arriver à un repos commun.

Roi de ses passions il a ce qu'il desire,
Son fertile domaine est son petit empire.
Sa cabane est son Louvre et son Fontainebleau.
Ses champs et ses jardins sont autant de provinces;
Et sans porter envie à la pompe des Princes,
Il est content chez lui de les voir en tableau.

Celle-ci est de la plus grande beauté. Combien de choses le Poëte a su tirer du seul mot de *Roi!* C'est de là que sont sortis les mots de *domaine*, d'*empire*, de *Louvre*, de *provinces*, etc. Ce qui fait le brillant de cette stance est l'antithese : ce qui en fait le beau est la vérité et le sentiment. *Louvre* et *Fontainebleau* qui sont comme les épithetes de *cabanes*, présentent du riant. Après les deux stances précédentes qui étoient d'un ton simple, il falloit, pour varier, que la suivante eût plus d'élévation et de piquant. Le Poëte l'a fait ; mais de maniere que les plus grandes choses y sont réduites à une certaine simplicité par celles auxquelles elles se trouvent liées.

> Il voit de toutes parts combler d'heur sa famille,
> La javelle à plein poing tomber sous la faucille ;
> Le vendangeur plier sous le faix des paniers ;
> Il semble qu'à l'envi les fertiles montagnes,
> Les humides vallons, et les grasses campagnes
> S'efforcent à remplir sa cave et ses greniers.

L'abondance est très-bien exprimée dans ces vers. *La javelle et le vendangeur* ; le singulier est ici plus poétique que le pluriel. Les *fertiles* montagnes, les *humides* vallons, les *grasses* campagnes : il falloit trois épithetes, ou il n'en falloit point ; autrement il y auroit eu défaut de symétrie et de rondeur.

Il suit aucunes fois un cerf par les foulées,
Dans ses vieilles forêts du peuple reculées,
Et qui même du jour ignorent le flambeau.
Aucunes fois des chiens il suit les voix confuses,
Et voit enfin le lievre après toutes ses ruses,
Du lieu de sa retraite en faire son tombeau.

Dans la sixieme stance il avoit présenté les richesses de la campagne ; dans celle-ci il en parcourt les amusemens, la chasse, la promenade, etc.

Il soupire en repos l'ennui de sa vieillesse
Dans ce même foyer où sa tendre jeunesse
A vu dans le berceau ses bras emmaillottés.
Il tient par les moissons registre des années :
Et voit de tems en tems leurs courses enchaînées
Faire avec lui vieillir les bois qu'il a plantés.

Il soupire en repos, le terme *soupirer* est riche et doux. Le foyer où il a été emmaillotté dans son enfance rappelle un souvenir champêtre, l'image est d'après nature. On verra tout le reste de cette piece se soutenir sur le même ton d'aisance et de simplicité : même douceur dans les chutes, qui sont ménagées sans affectation ; à l'exception cependant d'une seule, qu'on reconnoîtra aisément, parce que le besoin du Poëte y paroît, et que n'ayant point eu assez d'espace pour y enchasser une pensée nouvelle, il a été obligé d'étendre celle du cin-

quieme vers, pour l'amener jusqu'au bout du sixieme.

Il ne va point fouiller aux terres inconnues,
A la merci des vents et des ondes chenues,
Ce que Nature avare a caché de trésors.
Il ne recherche point, pour honorer sa vie,
De plus illustre mort, ni plus digne d'envie,
Que de mourir au lit où ses peres sont morts.

S'il ne possede point ces maisons magnifiques,
Ces tours, ces chapiteaux, ces superbes portiques,
Où la magnificence étale ses attraits;
Il jouit des beautés qu'ont les saisons nouvelles;
Il voit de la verdure et des fleurs naturelles,
Qu'en ces riches lambris on ne voit qu'en portraits.

Crois-moi, retirons-nous hors de la multitude,
Et vivons désormais loin de la servitude,
De ces palais dorés où tout le monde accourt.
Sous un chêne élevé les arbrisseaux s'ennuient,
Et devant le soleil tous les astres s'enfuient,
De peur d'être obligés de lui faire la cour.

Agréable désert, séjour de l'innocence,
Où loin des vanités, de la magnificence,
Commence mon repos et finit mon tourment,
Vallons, fleuves, rochers, aimable solitude,
Si vous fûtes témoins de mon inquiétude,
Soyez-le désormais de mon contentement.

Si on se donne le plaisir de relire la piece toute entiere, on verra avec quel art le Poëte est entré en matiere, et

comment il conduit l'esprit de son lecteur d'objet en objet par des liaisons imperceptibles. Il propose à son ami de se retirer du monde, à cause des dangers de la fortune : il lui peint les occupations innocentes, et les amusemens de la vie champêtre, le silence des passions, et le repos qui le suit. Quant au style, il a par-tout le même ton : c'est le sentiment qui paroît guider la plume : il est plus périodique que coupé ; la raison en est que c'est le sentiment qui est l'ame de toute la piece, et un sentiment doux et paisible. Le style coupé a ordinairement sa place dans les narrations, ou dans l'argumentation. Dans les autres cas on doit revenir au périodique ; d'autant plus qu'il a plus de décence, plus d'harmonie ; qu'il est plus conforme au besoin de l'esprit humain, qui veut être mené d'une idée à une autre ; et que d'ailleurs il se prête mieux à la prononciation, parce qu'on y place les repos selon le besoin de respirer.

SEGRAIS.

M. de Segrais est, selon M. de Fontenelle, le modele le plus excellent que nous ayons de la Poésie pastorale ; en

cela il est d'accord avec le célebre Despréaux, qui dit :

Que Segrais dans l'Églogue enchante les forêts.

Voici quelques morceaux de sa premiere Eglogue.

Tircis étoit touché des attraits de Climene
Sans que d'aucun espoir il pût flatter sa peine :
Ce Berger accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisoit qu'aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes,
Sa douleur l'entraînoit aux noires solitudes ;
Et des tendres accens de sa mourante voix
Il faisoit retentir les rochers et les bois.

On sent l'imitation de la seconde Eglogue de Virgile ; on peut dire même qu'il emprunte de lui ses plus beaux traits.

O les charmans discours ! ô les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire, en la saison des roses !
Doux zéphyrs qui régniez alors en ces beaux lieux,
N'en portâtes-vous rien aux oreilles des Dieux ?

On ne peut traduire plus pastoralement les vers du Poëte Latin.

M.me DESHOULIÈRES.

Madame Deshouliéres ne le cede à personne dans le genre dont nous par-

lons. Ses Idylles ont ce fond de douceur, et cet assaisonnement dont parle Horace; et l'un et l'autre a un degré exquis. A une finesse admirable elle joint le secret d'envelopper ce qu'elle a de fin, dans le sentiment, lequel domine toujours dans toutes ses pensées. C'est la situation où elle se met qui l'inspire. Aussi naïve que Théocrite, aussi délicate que Virgile, aussi spirituelle que Bion, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui lui eût peut-être fait donner le prix, si elle eût varié davantage le fond de ses sujets; mais ils paroissent tous sortir d'une certaine tristesse habituelle, qui leur donne un air d'élégie. Elle a fait des Idylles sur les moutons, sur les oiseaux, sur les ruisseaux, etc. Ces pieces ont fait beaucoup d'honneur à la délicatesse de son goût. L'objet qu'elle s'y propose est de montrer que les animaux, et même les choses inanimées, ont un sort digne d'être envié par les hommes; ceux-ci n'ayant qu'une raison toujours impuissante et sévere, qui s'oppose à tout et ne surmonte rien, qu'un peu de vin trouble, qu'un enfant séduit. Ne vaudroit-il pas mieux, dit-elle en parlant aux moutons:

Ne vaudroit-il pas mieux vivre comme vous faites,
Dans une douce oisiveté?

Ne vaudroit-il pas mieux être comme vous êtes

Dans une heureuse obscurité,

Que d'avoir sans tranquillité

Des richesses, de la naissance,

De l'esprit et de la beauté ?

Ces prétendus trésors dont on fait vanité

Valent moins que votre indolence......

Paissez, moutons, paissez, sans regle et sans science;

Malgré la trompeuse apparence,

Vous êtes plus heureux et plus sages que nous.

On ne peut rien voir de plus délicat, de plus doux, de mieux tourné. Malheureusement cette doctrine est propre à amollir les mœurs, et à les tourner à une sorte d'Epicurisme entiérement opposé, je ne dis pas seulement à la morale Chrétienne, mais à cette vigueur d'ame, à cette force mâle, qui est le fond et l'appui de la vraie probité. Et si nous mettons ici l'Idylle du ruisseau, c'est parce que cet esprit de mollesse y domine moins, et que d'ailleurs elle contient la censure de plusieurs vices, et par conséquent des leçons de vertu.

Le Ruisseau.

Ruisseau, nous paroissons avoir un même sort;

D'un cours précipité nous allons l'un et l'autre,

Vous à la mer, nous à la mort.

Que cette chute est heureuse!

Mais, hélas ! que d'ailleurs je vois peu de rapport
Entre votre course et la nôtre.
Vous vous abandonnez sans remords, sans terreur,
A votre pente naturelle,
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Ce n'est pas la loi qui nous a rendus criminels, mais notre crime qui a occasionné la loi.

La vieillesse chez vous n'a rien qui fasse horreur ;
Près de la fin de votre course
Vous êtes plus fort et plus beau
Que vous n'êtes à votre source.
Vous retrouvez toujours quelqu'agrément nouveau.
Si de ces paisibles bocages
La fraîcheur de vos eaux augmente les appas,
Votre bienfait ne se perd pas :
Par de délicieux ombrages
Ils embellissent vos rivages.
Sur un sable brillant, entre des prés fleuris,
Coule votre onde toujours pure ;
Mille et mille poissons dans votre sein nourris,
Ne vous attirent point de chagrins, de mépris :
Avec tant de bonheur, d'où vient votre murmure ?
Hélas ! votre sort est si doux !
Taisez-vous, ruisseau, c'est à nous
A nous plaindre de la nature.

Que cela est beau ! Quelle douceur d'harmonie ! quelle heureuse transition pour venir à ce qui suit :

De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu'il n'en est pas une

Qui ne traîne après soi le trouble et la douleur,
Le repentir ou l'infortune.

Après avoir montré les maux qui marchent à la suite des passions, elle revient au ruisseau, elle peint sa constance et sa fidélité.

Ruisseau, que vous êtes heureux!
Il n'est point parmi vous de ruisseaux infidelles.
Lorsque les ordres absolus
De l'Être indépendant qui gouverne le monde,
Font qu'un autre ruisseau se mêle avec votre onde;
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
De toutes sortes d'unions
Que notre vie est éloignée!
De trahisons, d'horreurs, et de dissentions
Elle est toujours accompagnée.
Qu'avez-vous mérité, Ruisseau tranquille et doux,
Pour être mieux traité que nous?
Qu'on ne me vante point ces biens imaginaires;
Ces prérogatives, ces droits,
Qu'inventa notre orgueil pour masquer nos miseres.
C'est lui seul qui nous dit que par un juste choix
Le Ciel mit, en formant les hommes,
Les autres êtres sous leurs loix.
A ne nous point flatter nous sommes
Leurs tyrans plutôt que leurs rois.
Pourquoi vous mettre à la torture?
Pourquoi vous renfermer dans cent canaux divers?
Et pourquoi renverser l'ordre de la nature
En vous forçant à jaillir dans les airs?
Si tout doit obeir à nos ordres suprêmes,
Si tout est fait pour nous, s'il ne faut que vouloir,

Que n'employons-nous mieux ce souverain pouvoir ?
Que ne régnons-nous sur nous-mêmes ?.....
Hélas ! on n'a plus rien à craindre,
Les vices n'ont plus de censeurs,
Le monde n'est rempli que de lâches flatteurs ;
Savoir vivre, c'est savoir feindre.
Ruisseau, ce n'est plus que chez vous
Qu'on trouve encor de la franchise :
On y voit la laideur ou la beauté qu'en nous
La bizarre nature a mise :
Aucun défaut ne s'y déguise :
Aux Rois comme aux Bergers, vous les reprochez tous.
Aussi ne consulte-t-on guere
De vos tranquilles eaux le fidelle crystal :
On évite de même un ami trop sincere ;
Ce déplorable goût est le goût général.
Les leçons font rougir : personne ne les souffre :
Le fourbe veut paroître homme de probité.
Enfin dans cet horrible gouffre
De misere et de vanité,
Je me perds : et plus j'envisage
La foiblesse de l'homme et sa malignité,
Et moins de la Divinité,
En lui je reconnois l'image.

Madame Deshoulieres finit en disant au Ruisseau de fuir vers la mer, tandis que nous courons vers la mort. C'est la même pensée qui est déjà au commencement de la piece.



PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

IV. TRAITÉ.

DU POEME ÉPIQUE.

Observation préliminaire.

IL n'en est point des ouvrages de l'Art comme de ceux de la Nature. Celle-ci, constante et invariable dans ses productions, ramene toujours les mêmes propriétés dans la même espece. Le Créateur a tracé ses plans d'une maniere fixe, et il a préparé des moyens qui se portent directement à la fin qui

leur est marquée : il y a en lui une sagesse infinie, et une puissauce sans bornes. Il n'en est pas ainsi de l'Artiste qui se propose d'imiter la Nature. Ne la connoissant que très-imparfaitement, il est d'abord embarrassé du choix des objets, et de la maniere de les combiner dans sa composition; il a de la peine à se faire une idée nette de la chose même qu'il veut exécuter; parce que son esprit est borné dans ses vues. En second lieu, quand, après bien des efforts, il est parvenu à se former cette idée, ce plan qu'il veut exécuter; le choix et l'emploi des matériaux lui causent un nouvel embarras et un nouveau travail, plus pénible encore que le premier. Ainsi, faute de lumiere et de force, l'espece s'altere, s'abâtardit dans ses mains. Le sujet prend une figure contraire à la premiere intention de l'Auteur, parce que les moyens ne se prêtent point à l'impulsion qu'il veut leur donner : ils résistent, se croisent, se choquent mutuellement et se détournent du but. Un rayon de lumiere brille; l'Artiste le suit : un moment après, le fond lui manque, il tombe dans le vuide. Il jette des fondemens, parce qu'il a vu en gros de quoi élever l'édifice : le calcul fait avec soin, il découvre l'erreur, et

reconnoît l'impossibilité de l'entreprise.

Il n'étoit pas possible que des ouvrages conçus si péniblement, nés avec tant de travaux et de douleurs, eussent ce caractere d'uniformité et de régularité qui se trouve dans la Nature, et qui est le sceau d'une intelligence et d'une force, qui se joue, même en faisant des prodiges. Il a fallu que les hommes, qui vouloient faire à leur maniere, les fonctions de Créateur, suivissent en partie la matiere même sur laquelle ils travailloient ; parce qu'ils ne pouvoient la réduire à leur gré, ni l'asservir à leur point de vue. Quand Dieu opere, il appelle la matiere ; elle se montre, et obéit au plan. Quand l'Artiste travaille, la matiere indépendante de ses vues et de ses idées, le mene plutôt qu'elle ne le suit : ou elle ne le suit qu'à regret, et par conséquent de mauvaise grace. Ainsi chaque sujet doit se faire à lui-même une forme et une nature particuliere, et qui fasse de chaque ouvrage comme une espece à part. Cela se trouve dans presque toutes les Poésies. Les Tragédies, les Comédies, les Epopées sont toutes si différentes les unes des autres, elles sont composées d'élémens si disparates, il y a tant d'alliage même dans ces élémens,

qu'il ne reste quelquefois de commun dans la même espece, que le nom. Les temps, les lieux, les mœurs, la religion, le génie de l'Auteur, le tour de son imagination, ses passions habituelles, enfin la configuration même du sujet, le point où il le prend, tout cela emporte tellement sur la nature du genre, qu'il ne seroit presque point reconnoissable sans le secours du titre qu'on lui donne. Les regles mêmes, qui sont comme des modeles métaphysiques, des protocoles tracés par les maîtres, ne présentent qu'un plan vague et indéterminé. Quel Artiste est jamais venu à bout d'y réduire exactement aucun sujet? Il faut qu'elles plient presque partout, et qu'elles prennent la forme convenable au sujet qu'elles devroient régler. D'où il résulte que les genres, dans les arts d'imitation, ont dû nécessairement s'altérer, se dégrader, et former des especes bâtardes. C'est ce qui met tant de confusion dans les idées qu'on veut se faire des différens genres de poésie.

Tous les arts d'imitation ne sont pas néanmoins également sujets à cet inconvénient. La peinture, par exemple, ayant un objet précis, qui est la nature visible, et une maniere précise de le

rendre, qui est le trait et la couleur, a pu se conserver dans son état, et se montrer presqu'aussi inaltérable que la Nature. Mais dans la Poésie et dans la Musique, où l'on court après une idée qui s'envole, après un son qu'on n'a fait que soupçonner ; où souvent on ne sait ce que l'on cherche, ce qu'on tient ; où l'on est dans un tourbillon de pensées, de mouvemens qui se poussent, se succedent, se détruisent si rapidement ; c'est une sorte de prodige, que l'art seul puisse venir à bout de fournir une certaine suite de pensées qui aillent à former un tout naturel.

Cependant, les arts étant imitateurs de la Nature, et une des plus grandes perfections de la Nature se trouvant dans l'uniformité de chaque espece, il est essentiel que les arts l'imitent par cet endroit. Il faut que chez eux, comme dans la Nature, chaque chose soit ce qu'elle doit être, et qu'elle le soit d'une maniere évidente, constatée par une différence essentielle, qui frappe d'abord l'esprit; sans quoi il y a vice, désordre, égarement ou foiblesse de génie : en un mot, il y a ce défaut dont parle Horace, *vanæ fingentur species :* ce sont des idées vagues, que rien ne termine, ne sépare des autres objets.

Qu'est-ce qui caractérise essentiellement chaque genre de poésie ? C'est ou la qualité des acteurs, ou la nature du sujet, ou enfin l'effet même produit par l'ouvrage. Si les acteurs ne sont faits que pour le sujet, si le sujet n'est choisi que pour produire l'effet, il s'ensuit que c'est l'effet qui attire tout à lui, que c'est lui qui est le centre, le but, le terme de la piece ; c'est donc lui seul qui doit caractériser essentiellement chaque genre. Tous les autres Arts sont caractérisés de même.

La Rhétorique est l'art de bien dire, parce que *bien dire* est l'effet qu'elle doit produire : la Grammaire est l'art de bien parler, la Logique, l'art de bien penser ; parce que *bien parler*, et *bien penser* sont les deux effets que ces deux Arts veulent opérer. Ainsi l'effet de la Poésie caractérisera son essence générale. Elle est l'art de peindre de maniere à remuer le cœur. Qu'on distingue les différentes especes de passions qu'on peut remuer, on aura les especes de Poésies. La Pastorale produit un sentiment doux et paisible. L'Epopée fait naître l'admiration. La Tragédie nous tire des pleurs. La Comédie nous fait rire. Si celle-ci faisoit pleurer, elle seroit aussi peu Comédie, qu'une Tragédie seroit

peu tragique, si elle faisoit rire. Si elle produit un sentiment équivoque ; c'est une sorte de monstre qui n'appartient à aucune nature, et qui, par cette raison, ne peut manquer de déplaire à un spectateur, qui ne sait si on l'a appelé pour rire ou pour pleurer.

Il en est de même de tous les autres genres. Tout lecteur s'attend à y recevoir une impression de telle ou telle espece ; et si l'ouvrage ne la lui fournit pas, ou qu'il ne la fournisse qu'imparfaitement, ou d'une maniere confuse, équivoque ; il a droit d'être mécontent.

Nous avons tâché de marquer les caracteres spécifiques de l'Apologue et de la Poésie pastorale dans les deux Traités précédens : nous allons essayer de faire la même chose sur le Poëme épique, et nous continuerons de même sur les autres genres.

CHAPITRE I.

Définition du Poëme épique.

LA plupart des jeunes gens qui lisent l'Enéïde ou l'Iliade, n'en remportent ordinairement que des idées vagues et confuses. Ils se souviennent en général, d'avoir vu décrits en vers pompeux, des combats, des tempêtes; des aventures, où les Dieux étoient mêlés avec les hommes. Ou, si par hasard, ils ont apperçu quelque chose du dessein du Poëte, ennemis d'une application trop suivie et trop pénible, ils ont mieux aimé s'abandonner au plaisir que l'imagination trouve dans les récits extraordinaires, que de faire des efforts pour saisir les beautés qui résultent de l'ordre et des proportions. D'ailleurs, comme ils ont entendu parler d'allégories, de morale, d'instruction enveloppée, la crainte de s'engager dans un travail triste, s'ils entreprenoient de percer cette écorce mystérieuse, les a déterminés à couler légérement sur la superficie, plus contens de ne jouir de l'art

qu'à demi, que d'acheter trop cher le plaisir de le connoître tout entier.

Le terme d'*Epopée* pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique, et par conséquent à la plus petite fable d'Esope : ἔπος signifie *récit* et ποιῶ *faire*, *feindre*, *créer* (a). Celui de *Poëme épique* a, comme on le voit, la même origine et le même sens.

Mais, selon la signification établie par l'usage, le nom d'Epopée ou de Poëme épique, ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain. Les Homere et les Virgile en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modeles plus accomplis.

A en juger par la premiere idée qui se présente, l'Epopée est une histoire, ou quelque chose qui lui ressemble fort : ce sont des faits, des événemens qu'on y raconte. Mais la ressemblance n'est qu'apparente, il ne faut pas qu'on s'y trompe.

L'histoire est consacrée à la vérité. C'est un témoin qui dépose, qui présente les faits tels qu'ils sont, sans les altérer, ni les embellir. L'Epopée au contraire, ne vit que de mensonges ;

(a) Voyez Tome I, page 100.

elle invente tout ce qu'elle raconte, et ne connoît d'autres bornes que celles de la possibilité.

Quand l'Histoire a rendu son témoignage, tout est fait pour elle, on ne lui demande rien au-delà. On veut au contraire que l'Epopée charme le lecteur; qu'elle excite son admiration, qu'elle occupe en même tems la raison, l'imagination, l'esprit; qu'elle touche les cœurs, étonne les sens, et fasse éprouver à l'ame une suite de situations délicieuses, qui ne soient interrompues quelques instans, que pour se renouveler avec plus de vivacité.

L'Histoire présente les faits sans songer à plaire par la singularité des causes, ou des moyens. C'est le portrait des tems et des hommes; par conséquent l'image de l'inconstance et du caprice, de mille variations, qui semblent l'ouvrage du hasard et de la fortune. L'Epopée ne raconte qu'une action, et non plusieurs. Cette action est essentiellement intéressante: ses parties sont concertées: ses causes sont vraisemblables: ses acteurs ont des caracteres marqués, des mœurs soutenues: c'est un tout entier, proportionné, ordonné, parfaitement lié dans toutes ses parties.

Enfin l'Histoire ne montre que les

causes naturelles. Elle marche, ses mémoires et ses dates à la main : ou si, guidée par la Philosophie, elle va quelquefois dans le cœur des hommes, chercher les principes secrets des événemens que le vulgaire attribue à d'autres causes ; jamais elle ne remonte au-delà des forces, ni de la prudence humaine. L'Epopée est le récit d'une Muse, c'est-à-dire, d'une intelligence céleste, laquelle a vu non-seulement le jeu de toutes les causes naturelles, mais encore l'action des causes surnaturelles, qui préparent les ressorts humains, qui leur donnent l'impulsion et la direction, pour produire l'action qui est l'objet du Poëme.

Ainsi dans ce premier coup-d'œil on voit, d'un côté dans l'Histoire, un récit des actions, et l'exposition de leurs causes naturelles. De l'autre côté, on voit dans l'Epopée, aussi un récit, mais une seule action et non plusieurs, et outre les causes naturelles, l'influence des causes surnaturelles.

Je définirai donc l'Histoire, le récit véritable d'actions naturelles. Et par opposition, je définirai l'Epopée, le poétique d'une action merveilleuse.

Comme le terme *poétique* renferme tout ce qui tient à l'imitation de la Nature, on a dans ces quatre mots, la dif-

férence de l'Epopée avec les Romans, qui sont au-delà du vraisemblable; avec l'Histoire, qui ne va pas jusqu'au merveilleux; avec le Dramatique, qui n'est pas un récit; avec les autres petits poëmes dont les sujets n'ont rien de noble, ni d'héroïque.

Tout ce que nous dirons sur ce genre de poésie, se réduit à développer cette définition, et à la vérifier par la conduite des Poëtes qui ont mérité le suffrage de tous les siecles.

CHAPITRE II.

Matiere de l'Epopée.

La matiere de l'Épopée n'est pas une habitude, une passion : c'est une action.

Une habitude n'a rien de sensible par elle-même : ce n'est qu'une facilité d'agir bien ou mal, selon qu'elle est vertu, ou vice; mais facilité, qui ne se montre que lorsqu'on agit. Un artisan endormi a en lui l'habitude et la science de son art. Une habitude ne peut donc être la matiere d'un récit : cela est évident.

Il en est de même d'une passion. Toute

passion est un mouvement du cœur, plus ou moins vif, qui nous porte à agir. Ce n'est qu'un ressort tendu, et prêt à produire l'action.

Qu'est-ce qu'une action? Nous l'avons dit ci-dessus (a) : c'est une entreprise qui se fait avec choix et dessein. La liaison, et les différences de ces trois choses deviendront sensibles dans un exemple.

L'aîné des Horaces aime la gloire de Rome : c'est en lui une habitude. Sa sœur Camille verse des pleurs sur sa victoire qui fait la gloire de Rome : il en devient furieux : c'est en lui un mouvement de passion. Il la tue dans sa fureur : voilà l'action. L'habitude est le principe éloigné ; l'objet qui frappe l'ame, anime ce principe ; le principe animé se porte à l'action, avec plus ou moins de vivacité, selon qu'il a été plus ou moins vivement frappé.

(a) Page 5.

CHAPITRE III.

Qualités de l'action Épique.

Elle doit être une.

TOUTE action poétique doit être une. Deux actions qui marcheroient ensemble, si elles intéressoient également partageroient le cœur, et rendroient ses mouvemens incertains. Si elles n'étoient pas également intéressantes, l'une donneroit du dégoût pour l'autre. Ainsi tout le monde a conclu pour l'unité.

La totalité des actions d'un héros, ce qu'on appelle une vie, ne peut donc être la matiere d'un Poëme régulier.

Il y en a plusieurs raisons : 1.° Une vie est un corps trop étendu, pour qu'on puisse l'embrasser d'une seule vue. On ne peut en saisir ni les rapports, ni les proportions, ni par conséquent en voir la beauté. Les Peintres qui se sont avisés de tracer sur un même champ plusieurs actions du même héros, n'ont fait que renfermer plusieurs tableaux dans un même cadre.

2.°. Tout n'est pas héroïque dans la vie d'un héros, et ses efforts pour faire des prodiges, peuvent être interrompus par des repos de plusieurs années.

3.° Enfin les faits n'étant pas nécessairement enchaînés les uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embrasse tous comme moyens, le lecteur n'a point d'intérêt qui le mène jusqu'au bout du Poëme. Il s'arrête quand il est las; et la suite des choses ne le rappelle point à la lecture. Ces trois raisons réunies sont plus que suffisantes pour que tout Poëte se borne à une seule action. On pourroit y en ajouter une quatrieme: c'est l'impatience du lecteur, qui n'aime point à voir trop éloignée la fin de ce qu'il commence; il se croit alors comme dans une forêt, d'où il ne sortira jamais. Cette idée le fatigue d'avance, l'inquiete, et le distrait dans le plaisir qu'il ressent.

Qu'est-ce qui fait que l'action d'un Poëme est une?

La réponse à cette question est simple. L'action est une, quand elle est indépendante de toute autre action, et que toutes ses parties sont liées naturellement entr'elles.

Mais qu'est-ce qui opere cette union intérieure des parties, et cette sépara-

tion, qui rend l'action indépendante de tout ce qui n'est point elle.?

Il y a des Auteurs qui prétendent que c'est l'unité de la maxime de morale, qu'ils croient résulter du Poëme; que c'est cette maxime qui appelle, qui attire à soi toutes les parties. Mais il est aisé de concevoir une action comme une, sans songer qu'elle enseigne telle ou telle vérité. Achille a tué Hector, voilà une action: faut-il songer à la morale, pour sentir que cette action est une? Et d'ailleurs quelle morale peut-on tirer de cette action, ainsi présentée, et qui cependant est une vraie action?

D'autres ont cru que l'unité dépendoit de l'unité d'entreprise; mais tout Poëme épique est un tissu d'entreprises multipliées. Chaque chant en contient plusieurs: qu'est-ce qui les unit sous un même point de vue?

Est-ce l'unité de héros? L'Iliade en contient un peuple entier.

Est-ce l'excellence de quelqu'un d'entr'eux? Mais si Achille excelle en valeur; Agamemnon excelle en autorité, Nestor en sagesse, Ulysse en prudence.

Ce n'est donc rien de tout cela qui peut faire l'action une, c'est-à-dire, en faire un tout arrondi, plein, solide en soi, et détaché de tout ce qui n'est pas lui.

L'unité d'action dépend de la fin qu'on se propose, et qui est annoncée par ce qu'on appelle proposition du sujet.

Toute action a deux fins, l'une qui détermine à agir celui qui agit; l'autre qui est le terme de l'action même. L'une marque le point du départ de l'Acteur avec la direction de ses efforts vers le but; l'autre point est celui de l'arrivée, où l'entreprise est achevée et consommée. Tous les pas du Poëte sont entre ces deux fins, et tendent de la premiere à la seconde: toutes les matieres qu'il emploie, fussent-elles épisodiques, sont emportées par ce courant, ou plutôt enfermées entre ces deux termes, comme dans un cercle. Si Virgile avoit dit: Je chante le désespoir de Didon; son Poëme n'eût contenu qu'un livre, et cependant il eût fait un tout. De même s'il eût dit: Je chante la descente d'Enée aux enfers, les obseques d'Anchise, la malheureuse aventure de Nise et d'Euriale; l'action de son Poëme eût été entiere, sans avoir plus de cinq ou six cents vers. Mais ayant dit: Je chante un héros qui par mille travaux s'établit en Italie; toutes les traverses qu'essuie ce héros pour cet établissement sont du sujet du Poëme.

Il n'y a au monde aucune matiere absolument isolée ; aucune action qui ne tienne à la masse totale des causes et des actions humaines : le monde moral est comme le monde physique, tout d'une seule piece. Ce qu'on en peut extraire n'est donc que partie. Pour faire de cette partie un tout, pour la terminer en tous sens, il faut la séparer de tout ce qui est attenant, trancher toutes les liaisons : c'est ce qui se fait par la proposition. L'auteur dit : Je vais raconter la colere d'Achille : là commence l'action. Quand cette colere sera chantée, le Poëme sera fini. Si Homere eût voulu chanter la prise de Troie ; il le pouvoit sans perdre le mérite de l'unité. Il n'y auroit pas eu plus d'événemens dans son Poëme qu'il n'y en a dans son Iliade. S'il ne l'a point choisie, c'est sans doute parce que la prise d'une ville est moins intéressante pour l'humanité, qu'une passion humaine ; ou que ce tout, quoique un, auroit paru trop grand pour être embrassé d'une seule vue. Cette derniere raison qui est d'Aristote, est entiérement contre Virgile ; puisqu'à proprement parler, l'action d'Enée est la conquête de l'Italie, l'établissement d'un peuple dans une terre étrangere.

L'unité dépend donc de l'intention

exprimée par la proposition que fait le Poëte en commençant ; et c'est pour cela qu'elle est essentielle dans tout Poëme, et qu'elle ne l'est point dans un Roman.

Mais, dira-t-on, si la proposition suffit pour donner l'unité à un sujet, qui diroit en commençant : Je chante les actions du peuple Romain, auroit donc unité de sujet ? Oui sans doute ; mais ce n'est pas seulement l'unité du sujet, c'est l'unité d'action que nous demandons. Un sujet peut-être un, et contenir mille actions : cela est évident par l'exemple qu'on objecte. Mais nous parlons ici de sujet poétique. On convient que ce doit être une action unique, et nous disons que cette unité est fixée et déterminée par l'unité de point de vue.

L'unité d'action n'empêche point l'usage des Episodes, pourvu qu'il soit sobre et adroit.

CHAPITRE IV.

Des Episodes.

On entend en général par Episodes, certaines petites actions subordonnées à l'action principale, et qui semblent jouer autour d'elle, pour délasser le lecteur par une variété étrangere à celle du sujet même. Car tout lecteur aime à changer d'objet, au moins pour un moment. Telle est l'aventure de Cacus racontée par Evandre, celle d'Acheménide, celle de Nise et d'Euriale. Ces morceaux pourroient être détachés, que l'Enéide n'en seroit pas moins un Poëme épique.

Le terme d'Episode dans son origine, signifioit les récits dont on entrelaçoit les chants lyriques faits en l'honneur des Dieux. Ces récits étoient d'abord tirés de l'histoire de la divinité même qu'on célébroit. Ensuite on les tira indifféremment de toutes les autres fables, avec une telle liberté, qu'ils n'avoient souvent nul rapport les uns avec les autres. Bientôt on s'avisa de les lier ensemble, de maniere que les différentes parties étant réunies, ils faisoient un

corps de récit suivi ; ce fut, pour le dire en passant, ce qui fit naître la Tragédie. Il arriva alors qu'on prit plus de plaisir à ces récits qu'on n'en prenoit aux chants des hymnes, et que le récit qui avoit été épisodique, devint sujet principal. Réciproquement, le chant des hymnes, qui auparavant avoit été l'objet principal, devint épisodique. Cependant ces deux parties retinrent leur premier nom, au moins dans le spectacle mêlé de chants. On y appela toujours épisodes les récits, à cause de leur origine : et le chant des hymnes retint le nom de choeur. C'est ce qui nous fait trouver de la confusion et de l'embarras dans ce que les Anciens ont écrit sur le Choeur et les Episodes.

Mais le terme d'Episode n'ayant changé de sens que dans les drames, hors de ce genre, il doit être pris dans son sens originaire. Et comme alors il signifioit une piece d'attache, il doit signifier encore la même chose dans l'Epopée. Ainsi, aujourd'hui sur-tout, que ce mot est rendu par l'usage même à sa premiere signification, nous prendrons le terme d'épisode pour signifier une partie qui aide à l'action principale, mais qui pourroit s'en détacher, sans l'empêcher d'arriver à sa fin.

Les Episodes, dans le Poëme épique, doivent être amenés par les circonstances. Il y a des liens invisibles qui attachent entr'elles une infinité de choses. Il ne s'agit que de faire sentir ces liaisons. Enée va demander du secours à Evandre. Il le trouve faisant un sacrifice ; il étoit naturel qu'Evandre lui racontât l'origine de ce sacrifice ; d'autant plus que c'est l'action d'un héros, d'Hercule, qui a purgé le pays d'un scélérat qui en troubloit la tranquillité, et que d'ailleurs il parle à un héros.

L'Episode doit être court, à proportion que sa matiere est éloignée du sujet : tel est celui dont nous venons de parler. La raison est qu'en pareil cas, ce n'est qu'un délassement accordé en passant, pour renouveler l'esprit plutôt que pour le distraire.

Il doit offrir des objets différens de ceux qui le précedent et qui le suivent. La raison en est sensible : on ne l'emploie que pour la variété. Si après une description de combats, on présentoit un Episode où il fût parlé de guerre ; ce seroit aller contre le but même de l'Episode.

Il doit être cependant du ton général de l'ouvrage. Virgile ne décrit point les amours de Didon comme ceux de Gallus ; l'une étoit reine, l'autre berger.

CHAPITRE V.

L'action Épique sera intéressante.

IL y a deux manieres d'intéresser ; l'une qui tient à la nature de l'action et de l'objet, l'autre qui dépend de la nature des obstacles à surmonter : la premiere nous émeut, c'est le touchant ; la seconde pique notre curiosité, c'est le singulier.

Le touchant renferme plusieurs sortes d'intérêts. L'intérêt de nation : un Romain s'intéresse à l'entreprise d'Enée, parce qu'il est Romain. L'intérêt de religion : un Chrétien s'intéresse à l'entreprise de Godefroi, qui veut délivrer le tombeau de Jesus-Christ. L'intérêt de la nature ou de l'humanité : tout homme s'intéresse aux malheurs d'un autre homme.

Ces trois sortes d'intérêts doivent se réunir dans l'action du Poëme épique, qui est un ouvrage de goût, et en même tems un ouvrage politique, historique, théologique et moral ; comme on le verra ci-après. L'Iliade et l'Odyssée les réunissoient tous trois pour les Grecs,

et l'Enéide de même pour les Romains. Aujourd'hui nous ne trouvons dans ces Poëmes que le seul intérêt de l'humanité, qui est le seul qui vive autant que le genre humain, et le seul par conséquent qui doive par sa nature assurer à un Poëme l'immortalité.

Et c'est en quoi Homere a fait, ce semble, beaucoup mieux que Virgile. Il n'a point pris, comme lui, l'établissement d'un Prince dans quelque partie du monde. Que nous importe qu'Enée ait débarqué sur les bords du Tibre, et qu'il ait enlevé un Royaume à quelqu'un qui y prétendoit? Le Poëte Grec prend son sujet dans le cœur humain: c'est une passion qui s'enflamme, qui sort par une action vive, et qui cause les plus grands ravages. Toute son Iliade contient l'histoire de la colere d'un héros; de même que le quatrieme livre de l'Enéide renferme l'histoire de l'amour d'une Princesse. Par cette raison, on peut dire que le sujet de l'Iliade est, par rapport à l'intérêt, autant au-dessus de celui de l'Enéide, que l'intérêt du quatrieme livre de l'Enéide est au-dessus de celui des autres livres de ce Poëme. J'aime bien mieux voir le tableau de l'amitié dans Nise et Euriale, que les combats de Turnus, ou d'Enée. Tous

les hommes ne sont pas faits pour combattre ; mais ils ont tous un cœur pour aimer, pour haïr, pour sentir : et plus on exerce ce cœur, plus on fait plaisir aux hommes.

Il en est de même de l'Odyssée. Qu'Ulysse soit Grec ou non ; cette qualité ne rend pas ses malheurs plus touchans pour nous. Mais c'est un homme, et un homme qui essuie tous les maux que l'humanité peut éprouver, de la part des Dieux, et de toute la nature conjurée contre lui ; et qui surmonte tout par la patience et par la prudence. Homere, qui a senti que cet intérêt d'humanité devoit faire la base d'un Poëme, le présente toujours de la façon la plus marquée dans les détails, dans les discours, dans les situations particulieres. Sur quoi on peut faire, en passant, cette réflexion : Si les Poëmes d'Homere et de Virgile, quoique de trois intérêts, ils n'en aient qu'un pour nous, nous font tant de plaisir ; quelle impression ne devoient-ils pas faire sur des peuples qui y voyoient leur propre histoire, leurs mœurs, leur religion ? Et, en renversant la proposition, combien nos Poëmes épiques sont-ils inférieurs à ceux des Anciens, puisque réunissant à la fois l'intérêt de nation, l'intérêt de religion,

et celui d'humanité ; ils laissent notre cœur sans émotion, ou du moins, dans un état plus tranquille que ceux de l'antiquité.

L'intérêt de l'humanité se partage en plusieurs branches, dont chacune est l'objet principal et particulier de quelque genre de poésie.

L'Epopée intéresse tous les hommes, en leur proposant des objets héroïques et merveilleux : c'est de quoi élever l'ame par la considération des modeles. Elle attire les hommes par la curiosité ; et les soutient par l'*admiration*.

La Tragédie intéresse par l'atrocité des événemens, le caractere de ceux qui en sont la victime : elle nous appelle par le sentiment de *compassion*, et nous retient par celui de *terreur*.

La Comédie nous plaît par la singularité et la bizarrerie des entreprises ou des mœurs. Elle nous réjouit en nous *faisant rire* ; au lieu que l'Epopée le fait en nous étonnant, et la Tragédie en nous faisant pleurer.

Le Poésie pastorale nous charme par sa douceur et sa simplicité, et par l'idée de *repos* qui l'accompagne.

Mais comme l'Epopée est la mere et la source de tous ces genres, elle doit en renfermer tous les intérêts. Quand

elle a étonné le lecteur par la colere de Junon qui fait déchaîner les vents ; par la puissance de Neptune, qui calme les eaux ; elle l'attendrit, le trouble, par les horreurs d'une ville saccagée, par l'amour d'une Princesse qui meurt désespérée. Quelquefois même, mais rarement elle peint un Thersite, ou un pilote jeté par dépit dans la mer, et qui revenant sur les flots, vomit l'onde salée. Enfin, quand le Poëte en trouve l'occasion, il décrit un paysage ; il peint le repos de la vie champêtre, les festins rustiques du bon Evandre, et les rayons du soleil naissant, qui l'éveillent avec le ramage des oiseaux. Pour être Poëte tragique ou comique, ou berger, il ne faut avoir qu'une partie ; mais pour être Poëte épique, il faut les avoir toutes, et dans un degré éminent. C'est le peintre de tout l'Univers.

CHAPITRE VI.

Nœuds et dénouemens de l'action épique.

LA seconde maniere d'intéresser est celle qui vient des obstacles ; lorsque le héros trouve une forte opposition à ses desseins. La premiere maniere est plus vive, plus piquante.

Tout lecteur, s'il a de l'ame, prend parti dans l'entreprise : il s'attache au héros : il tend à la même fin que lui : il s'irrite comme lui contre les obstacles : il cherche en lui-même des moyens pour les forcer, ou les éviter ; et quand il n'en trouve pas, et qu'il est obligé de remettre tout entre les mains du héros ; alors il l'aide secrétement de ses vœux ; il attend l'issue avec impatience, jusqu'à ce que le héros triomphe, ou succombe, et alors il triomphe, ou succombe avec lui. Telle est l'idée qu'on peut donner de l'intérêt que produit le danger, l'obstacle présenté. N'y eût-il que la curiosité, l'esprit veut voir la fin d'une entreprise douteuse. Un homme, un grand homme, qui a en

ce qui est la même chose, changement de fortune, dans l'acteur qui fait l'entreprise, soit qu'il force l'obstacle; ou qu'il y succombe. Esther force l'obstacle; Joad, dans Athalie, le force aussi: ils passent dans un état plus heureux. Phedre et Hippolyte y succombent: il y a aussi révolution; ils passent dans un état plus malheureux. Quelquefois la révolution est double; comme dans Athalie: la Reine tombe, et le jeune Prince regne. Quelquefois même il y a outre cela reconnaissance, comme dans Héraclius; parce que l'ignorance dissipée, l'état des personnes change.

Nulle entreprise possible n'est difficile qu'eu égard aux moyens de celui qui entreprend. Ainsi un noeud proprement n'est que dans la foiblesse des moyens comparés avec l'entreprise. Jamais le dénouement n'est si agréable que quand, par l'effort de quelque vertu, soit de l'esprit, soit du coeur, la foiblesse même est rendue victorieuse: c'est un éclat qui tient du merveilleux.

Le noeud peut être dans l'action même, quand l'entreprise est de soi difficile, comme la descente aux Enfers: ou dans quelque obstacle du dehors, comme l'opposition de Turnus à l'établissement d'Enée en Italie. Plus il est serré,

serré, c'est-à-dire, difficile à dénouer, plus il est parfait.

Il est mieux que le dénouement soit dans l'action même, comme la victoire d'Horace sur les trois Curiaces; et non tiré du dehors, comme l'emprisonnement de Tartuffe par un ordre du Roi. 2.° Il doit être naturel, c'est-à-dire, paroître sans art, sans apprêt, et comme né de l'action. 3.° Il doit se faire par quelque événement imprévu, et non par un simple changement de volonté. Si Achille fût revenu au combat à la priere d'Agamemnon; il n'y auroit pas eu une raison suffisante, eu égard à son caractere. Il ne falloit pas moins que la mort de son ami Patrocle. Et alors le dénouement, qui est la réconciliation d'Achille avec Agamemnon, loin d'être tiré, forcé, se fait de lui-même, par la grandeur de l'intérêt qu'Achille a à cette réconciliation.

A proprement parler, ce sont les nœuds et les dénouemens qui font les vrais caracteres de chaque genre de Poésie. Les nœuds contiennent les efforts de la cause agissante: le dénouement contient l'effet produit ou manqué par cette cause.

S'il s'agit de faire naître l'admira-

tion, d'étonner l'ame, de l'élever, il faut que les obstacles présentés au héros soient d'une difficulté extraordinaire à surmonter ; qu'ils demandent une force plus que naturelle ; et que cependant le héros en triomphe. Ainsi le dénouement de l'Epopée sera essentiellement le succès et la joie. C'est une grande vertu qu'on donne à admirer : si elle échouoit, elle seroit plus digne de pitié que d'admiration. Aussi Achille dans l'Iliade triomphe-t-il d'Agamemnon et d'Hector. Ulisse dans l'Odyssée triomphe de ses malheurs et de ses ennemis : Enée est vainqueur de Turnus : enfin Satan dans le Paradis perdu de Milton triomphe du premier homme. Car c'est lui qui est le héros assurément. S'il ne l'étoit pas, et que ce fût Adam, le dénouement seroit tragique, et nullement épique ; et s'il étoit tragique, toutes les machines surnaturelles qui sont employées dans ce Poëme seroient des roues inutiles : puisque le merveilleux n'a nul rapport à la pitié, et qu'il n'est point fait pour l'exciter. C'est donc le Diable qu'on nous donne à admirer dans le Paradis perdu. L'objet est singulier ; mais il faut en juger comme d'une idée de peintre, c'est-à-

dire, par l'exécution plutôt que par le fond même du sujet. D'ailleurs, s'il ne cause point l'admiration, il cause du moins l'étonnement.

S'il s'agit de faire naître la compassion ou la terreur ; il est évident que le dénouement doit être malheureux. On donnera tel nom qu'on voudra à une tragédie qui se termine par la joie. Elle sera héroïque, pleine de situations touchantes ; mais on n'y pleure pas les malheurs de ceux qu'on aimoit, ce n'est plus une tragédie proprement dite : c'est un genre voisin de la tragédie : c'est, si on le veut, un sujet épique mis en drame, ou un sujet bourgeois déguisé en tragédie.

Je dis les malheurs de ceux qu'on aimoit. La punition de l'oppresseur n'opere point le tragique. Mithridate tué ne me cause point de pitié ; non plus qu'Athalie, ni Aman, ni Pyrrhus. De même les situations de Monime, de Joad, d'Esther, d'Andromaque ne me causent point de terreur. Ces situations sont très-touchantes ; elles serrent le cœur, troublent l'ame jusqu'à un certain point ; mais elles ne vont pas jusqu'au but. Si nous les prenons pour du tragique, c'est parce qu'on l'a donné pour tel, que nous sommes accoutu-

nés à nous en tenir à quelque ressemblance ; et qu'enfin, quand il s'agit de plaisir, nous ne croyons pas toujours nécessaire de calculer scrupuleusement ce qu'on pourroit nous donner. Où sont donc les dénouemens vraiment tragiques ? Phedre et Hippolite, les Freres ennemis, Britannicus, Œdipe, Polieucte, les Horaces. Le héros pour qui le spectateur s'intéresse, tombe dans un malheur atroce, effrayant : on en est pénétré ; on souffre autant que lui.

Aristote se plaignoit de la mollesse des spectateurs Athéniens, qui craignoient la douleur tragique. Pour leur épargner des larmes, les Poëtes prirent le parti de tirer du danger le héros aimé. Nous ne sommes pas moins timides sur cet article, que les Athéniens. Nous avons si peur de la douleur, que nous en craignons même l'ombre et l'image, quand elle a un peu de corps. C'est ce qui amollit, abâtardit le tragique parmi nous. On sent l'effet de cette altération, quand on compare l'impression que fait Polieucte avec celle d'Athalie. Elles sont touchantes toutes deux. Mais dans l'une l'ame est plongée, noyée dans une tristesse délicieuse ; dans l'autre, après quelques inquiétudes, quelques mo-

mens d'alarmes, l'ame est soulevée par une joie qui s'évapore, et se perd dans l'instant.

La Comédie n'a point d'efforts de vertu à faire, mais seulement des efforts d'esprit, pour trouver quelque tour adroit qui fasse sortir la sottise du héros qui réjouit la scene. Si ce héros est malheureux; ce ne doit être qu'un malheur burlesque, comme celui de l'Avare, à qui on escamote sa précieuse cassette, afin de le forcer de céder sa maîtresse à un amant qui la mérite mieux que lui. Si le malheur étoit grave, il y auroit de quoi s'attrister : ce qui est contre le but de la Comédie; il faut donc que son dénouement soit le succès des Acteurs raisonnables, et la honte comique des Acteurs ridicules.

CHAPITRE VII.

L'Action Épique sera merveilleuse.

NOUS avons dit que l'Epopée étoit le récit d'une chose merveilleuse. C'est la différence propre de l'action épique; à en juger par Homere, par Virgile, et par quelques-uns des Modernes, à qui le choix de leur sujet a donné

occasion de suivre en plein l'idée des Anciens dans cette partie. Nous ne parlons ici que des Epopées formées sur ce modele. La licence des Poëtes a droit de tout oser, l'Arioste en est un exemple; mais quiconque veut se faire des idées justes et générales, ne doit s'attacher qu'à ce qu'il y a de plus parfait. Ce n'est point par le fond de son Poëme qu'Arioste plaît, c'est par la touche du peintre.

Tout homme qui fera la moindre réflexion sur la maniere dont commence l'action de l'Enéide, sentira aisément la grande différence qu'il doit y avoir entre l'action épique et l'action tragique. Il voit les Dieux qui agissent partout. Junon traverse les airs, le Maître des vents souleve une tempête affreuse contre un mortel. En suivant le Poëme jusqu'au bout, il voit toujours les êtres surnaturels mêlés dans cette cause. N'y paroissent-ils que par hasard? N'y ont-ils qu'un rôle vague et indéterminé? N'y sont-ils que pour y jeter un vain éclat? Enfin n'y a-t-il point de regles dans la raison, dans le bon sens, qui déterminent ce qu'ils doivent y opérer? Il n'est pas naturel de le croire.

Et cependant on le croiroit, à voir

ce qu'en ont dit tous ceux qui ont traité cette matiere. Les uns ne voient que l'allégorique dans l'Epopée ; d'autres que l'idée d'un héros parfait en tout genre : ceux-ci ne regardent le merveilleux que comme une qualité accessoire, une simple parure de la Poësie païenne, qui ne tient point à la nature même du genre ; de sorte que, si on en jette quelqu'apparence dans un Poëme de récit, c'est par condescendance pour le préjugé, plutôt que pour suivre les regles de l'art.

Voyons les choses de près, et sachons une bonne fois à quoi nous en tenir.

Tous les hommes aiment le merveilleux. Ce goût, qui se montre si vivement dans l'enfance, ne fait que changer d'objet dans les âges plus avancés. C'est par cette raison que tous ceux qui racontent, s'ils ne peuvent donner du merveilleux, tâchent au moins de donner du singulier, afin de flatter d'autant plus ceux qui les écoutent.

Les premiers hommes qui entreprirent de composer des récits, choisirent par préférence les actions des grands hommes pour en être le sujet. Les faisant tous descendre des Dieux, selon l'usage des temps héroïques, il leur fut

occasion de suivre en plein l'idée des Anciens dans cette partie. Nous ne parlons ici que des Epopées formées sur ce modele. La licence des Poëtes a droit de tout oser, l'Arioste en est un exemple ; mais quiconque veut se faire des idées justes et générales, ne doit s'attacher qu'à ce qu'il y a de plus parfait. Ce n'est point par le fond de son Poëme qu'Arioste plaît, c'est par la touche du peintre.

Tout homme qui fera la moindre réflexion sur la maniere dont commence l'action de l'Enéide, sentira aisément la grande différence qu'il doit y avoir entre l'action épique et l'action tragique. Il voit les Dieux qui agissent partout. Junon traverse les airs, le Maître des vents souleve une tempête affreuse contre un mortel. En suivant le Poëme jusqu'au bout, il voit toujours les êtres surnaturels mêlés dans cette cause. N'y paroissent-ils que par hasard ? N'y ont-ils qu'un rôle vague et indéterminé ? N'y sont-ils que pour y jeter un vain éclat ? Enfin n'y a-t-il point de regles dans la raison, dans le bon sens, qui déterminent ce qu'ils doivent y opérer ? Il n'est pas naturel de le croire.

Et cependant on le croiroit, à voir

ce qu'en ont dit tous ceux qui ont traité cette matiere. Les uns ne voient que l'allégorique dans l'Epopée ; d'autres que l'idée d'un héros parfait en tout genre : ceux-ci ne regardent le merveilleux que comme une qualité accessoire, une simple parure de la Poésie païenne, qui ne tient point à la nature même du genre ; de sorte que, si on en jette quelqu'apparence dans un Poëme de récit, c'est par condescendance pour le préjugé, plutôt que pour suivre les regles de l'art.

Voyons les choses de près, et sachons une bonne fois à quoi nous en tenir.

Tous les hommes aiment le merveilleux. Ce goût, qui se montre si vivement dans l'enfance, ne fait que changer d'objet dans les âges plus avancés. C'est par cette raison que tous ceux qui racontent, s'ils ne peuvent donner du merveilleux, tâchent au moins de donner du singulier, afin de flatter d'autant plus ceux qui les écoutent.

Les premiers hommes qui entreprirent de composer des récits, choisirent par préférence les actions des grands hommes pour en être le sujet. Les faisant tous descendre des Dieux, selon l'usage des temps héroïques, il leur fut

aisé de supposer que, dans les cas difficiles, ils avoient été aidés merveilleusement par les conseils, ou par la force même de ces êtres surnaturels auxquels ils devoient le jour.

Le mélange de l'action des Dieux avec les actions des hommes, pourvu qu'on en usât conformément aux idées de ceux à qui on racontoit, avoit deux avantages : le premier, de donner de l'éclat aux héros, et de rendre le récit plus intéressant : le second, de confirmer de plus en plus les auditeurs dans l'idée où ils étoient, qu'il y avoit des dieux autour d'eux pour les aider, ou les punir, selon qu'ils le mériteroient. Telle est l'origine du merveilleux dans l'Epopée.

Les grands génies qui vinrent ensuite, et qui formerent le plan d'un Poëme épique, firent des réflexions sur la maniere d'employer le ministere des dieux. Comme, à consulter la premiere idée qu'on a de la divinité, les dieux sont les souverains arbitres des hommes, qu'ils sont leurs moteurs, leurs maîtres ; ils virent tout d'un coup que si, dans une même action, on osoit mêler les dieux et les hommes, de dieux devoient faire les fonctions les causes premieres, et les hommes

celles de causes secondes : que les dieux devoient donner les forces, et les hommes s'en servir pour exécuter; de maniere que le plan de l'action se dressât dans le conseil même des dieux, et que les mouvemens des hommes sur la terre n'en fussent que l'exécution. Par ce moyen un Poëte étoit en état de peindre dans un même ouvrage le ciel, la terre, les enfers, les dieux, les hommes, la religion, la nature, la société, en un mot, tout ce qu'il y a de choses et de rapports dans l'Univers.

Rien n'est si aisé que de montrer que ceci n'est point un de ces systêmes imaginaires, une de ces idées bâties en l'air, sans aucun appui solide. Nous avons la pratique d'Homere dans ses deux Poëmes, et celle de Virgile dans son Enéide, qui en démontrent la solidité. Il suffira d'examiner avec quelqu'attention la fable ou l'ordonnance du premier livre de l'Enéïde. Le Poëte entrant dans la carriere comme un athlete qui a encore toutes ses forces, y déploie toutes les ressources de son art et de son génie. Voyons donc ce qu'il a fait.

Le bon sens vouloit que d'abord le sujet fût proposé, pour fixer par-là le

but du Poëte, et donner un point de vue au lecteur. *Je chante le héros qui fonda l'Empire Romain, malgré les efforts d'une Divinité qui s'y opposoit.* Cette proposition a déjà le merveilleux de l'Epopée tel que nous venons de les présenter : on y voit un homme et un dieu.

La proposition faite, le Poëte s'adresse aux Muses, pour savoir d'elles les causes : *Musa, mihi causas memora.* Les événemens s'étoient passés sur la terre, les hommes mêmes en avoient été les instrumens, ce n'étoit donc point sur les effets, que Virgile avoit besoin de mémoires : c'étoit sur les causes, et les causes célestes, qu'il devoit être instruit.

La Muse parle, et explique au Poëte les causes du ressentiment de la divinité. Les causes exposées, le récit ou l'Epopée, commence.

Les Troyens partent de Sicile ; ils sont en pleine mer : voilà l'objet sur lequel doit tomber le courroux de Junon. Aussitôt cette déesse prépare une horrible tempête. Eole à sa priere déchaîne les vents : la flotte d'Enée est dispersée. C'en étoit fait de ce héros, si Neptune, mécontent de voir son empire troublé sans ordre, n'eût chassé les vents et rétabli le repos.

Voilà un premier tableau vraiment épique. On y voit Junon qui poursuit Enée, et ce prince infortuné qui gémit sous la persécution : deux parties, l'une pour les dieux, l'autre pour les hommes. Qu'on réunisse ces deux parties, comme elles le sont dans les tableaux mystiques, on a ce qu'on appelle un sujet épique : c'est-à-dire, une image qui représente les causes naturelles et les surnaturelles, et les effets produits par leur concours réciproque.

Second tableau. Tandis que les Troyens fatigués par la tempête, et se reposant sur le rivage, présentent un spectacle entiérement humain, et qui est une suite naturelle de ce qui a précédé ; le Poëte offre un autre tableau, qui est entiérement surnaturel, et où on ne voit que le merveilleux seul. Jupiter fixe ses regards sur Enée : Vénus parle à ce dieu en faveur de son fils. Mercure est envoyé pour préparer la Reine de Carthage à bien recevoir le Prince malheureux, et Vénus elle-même descend pour instruire son fils, et le guider chez la Reine.

C'est, on le voit, la même machine qui opere. Enée est conduit par Vénus. Didon est disposée par Mercure. Ainsi les dieux disposent des cœurs des hom-

mes, et reglent leurs démarches. Sans l'opération de ces agens surnaturels, la chose qui se passe ne seroit qu'une aventure ordinaire, qu'une matiere digne de l'histoire et non de l'Epopée.

Enée bien reçu à Carthage envoie aussitôt le fidelle Achate vers Ascagne son fils, pour le faire venir et le présenter à la Reine. Là, le Poëte place le ressort qui produit l'amour de Didon pour Enée. Il falloit que ce fût un dieu qui fît naître cet amour, sans quoi ce n'eût été qu'une passion de Roman. Cupidon prend donc la figure d'Ascagne, et arrivant ainsi déguisé, il souffle son poison dans le cœur de la Reine. C'est le troisieme tableau.

Voilà le feu allumé par une cause surnaturelle : c'en est assez : tout ce qui résultera de cette premiere impulsion sera vraiment épique.

Car, quoique les dieux soient supposés faire tout dans l'action de l'Epopée : cependant les Poëtes ne les font point entrer dans tous les détails ; et il y en a deux raisons : La premiere, que les Poëtes seroient embarrassés de ces acteurs surnaturels, qui souvent éclipseroient les autres acteurs ; surchargeroient la scene, et ne pourroient y être ramenés tant de fois avec assez de vrai-

semblance et de variété. La seconde raison, qui couvre à merveille le foible du Poëte, c'est qu'il y a plus de dignité à ne charger les dieux que de la premiere impulsion, laquelle portant avec certitude la cause seconde au but qui lui est marqué, montre la puissance suprême de l'être qui agit. Les hommes foibles et bornés, qui ne prennent leur résolution qu'avec inquiétude, qui ont toujours à se défier des moyens qu'ils emploient, sont obligés de redoubler leurs soins quand la chose se fait. Mais un Dieu, quand il s'est une fois acquitté de sa fonction de cause premiere, a vu d'avance l'effet produit. Il se repose sur les causes subalternes, et leur laisse à parcourir les petits détails nécessaires à l'exécution. Didon est frappée par le trait de Cupidon : le dieu disparoît : la princesse est abandonnée à elle-même, et aux circonstances où elle se trouve : toutes les facultés de son ame ne manqueront pas de se remuer pour percer les obstacles, et arriver au destin qui l'attend. Junon a la promesse d'Eole : c'est assez : Eole commande aux vents, et la reine des dieux sera servie.

Par cet arrangement les dieux sont les grands acteurs de l'Epopée, et ne pa-

roissent que de loin à loin : les hommes en sont les acteurs subalternes ; et en occupent presque toujours la scene : cela est juste ; puisque le spectacle est fait pour les hommes.

Virgile a suivi ce plan autant qu'il l'a pu : et s'il y a manqué de tems en tems, il paroît que ce n'a été que par crainte ou de se répéter lui-même, ou de n'être pas assez intéressant. Homere a été plus heureux. Il l'a suivi exactement, sur-tout dans son Iliade, qui est le traité le plus étendu que nous ayons de la théologie païenne.

Enfin cette maniere est la plus raisonnable qu'il y ait d'employer le merveilleux. On n'en voit même de raisonnable que celle-là. Car après tout, dès qu'on fait agir les dieux, ils sont ou agens supérieurs, ou agens inférieurs, ou causes premieres, ou causes secondes : il n'y a point de milieu. Or de ces deux especes de rôles il ne peut y en avoir qu'une qui leur convienne.

CHAPITRE VIII.

Le Merveilleux est l'essence de l'Epopée.

MAIS est-il essentiel que le Poëme épique soit merveilleux de cette sorte ?

Qu'est-ce qu'on entend par Poëme épique ? Est-ce tout Poëme en forme de récit ? Si cela est, la forme seule du récit constitue sa nature. La conjuration de Cinna, le martyre de Polieucte, toutes les Histoires, tous les sujets dramatiques mis en récit, seront autant de Poëmes épiques. Lucain, ni quelques autres, ne mériteront plus le reproche qu'on leur fait d'être historiens en vers. Il ne s'agit point ici de disputer des mots. Si l'on veut qu'il y ait des Epopées de cette derniere espece, il faut convenir au moins qu'elles sont d'une autre espece que celles d'Homere et de Virgile, et qu'il leur faut une autre définition et un autre nom.

Est-ce l'unité d'action ? mais cette qualité est commune à toute action de Poëme : c'est une loi à laquelle tous les arts de goût se sont soumis, pour les raisons que nous avons dites ailleurs.

C'est peut-être la grandeur même et l'étendue de l'action. Mais qu'un homme soit grand ou petit, il n'en est ni plus ni moins un homme.

Est-ce parce qu'elle est héroïque? Toute Tragédie l'est de même que l'Epopée.

Que reste-t-il donc pour caractériser l'essence de ce Poëme? L'intervention de la divinité : *Per ambages Deorumque ministeria, fabulosumque sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus*. C'est-à-dire, qu'on développera dans ce genre de Poésie tous les ressorts secrets de la puissance divine agissant sur les hommes, tous les noeuds invisibles, toutes les routes obscures, les circuits, par où arrivent les destins, *ambages*. On fera mouvoir les divinités. On les intéressera dans l'action qui se fait par les hommes; elles agiront en eux, avec eux, par eux, pour eux, *Deorum ministeria*. Enfin le génie du Poëte affranchi de la vérité, *liber spiritus*, se précipitera, s'élancera dans l'espace immense de la fiction, y prendra ses machines, ses forces mouvantes, *tormentum fabulosum*, pour opérer l'effet qu'il se propose.

Pétrone ne s'en tient pas au précepte tiré d'après l'exemple d'Homere et de

Virgile : il donne lui-même un morceau de Poésie pour modele, et là il fait paroître le Dieu des enfers irritant la fortune comme les Romains, et l'engageant à les punir. Celle-ci consent, et prépare ses coups funestes.

Isocrate, cet orateur dont les idées sont si justes, et si philosophiques, compare les éloges que font les Poëtes avec ceux des Orateurs. Les Poëtes ont, dit-il, trois avantages sur nous. Premiérement, ils ont le droit de faire intervenir les agens surnaturels pour donner la lumiere et la force en tems et lieu, au héros qu'ils célebrent. En second lieu, ils ont une infinité de priviléges, par rapport à l'élocution. Enfin ils ont le charme du rythme et du metre. Isocrate regarde donc l'intervention de la divinité, comme un des plus grands avantages que les Poëtes aient sur les Orateurs, comme une chose qui fait portion du beau dans la Poésie : par conséquent, il suppose qu'un Poëte vraiment Poëte, sachant user du privilége de son art, ne manquera point de l'employer.

Quel est l'objet du Poëme épique ? Tout le monde convient que c'est d'exciter l'admiration. On entend ici par admiration un certain soulevement de

l'ame qui se sent remplir d'idées plus grandes et d'affections plus nobles que celles qu'elle avoit auparavant : c'est un étonnement mêlé de respect à la vue de grandes choses, et des puissances qui les ont produites. Il ne s'agit pas de prouver ici que l'admiration n'est pas un sentiment désagréable en soi. Cela peut être quand les objets qu'on nous donne à admirer sont trop près de nous ; nous ne voulons pas recevoir des présens qui nous humilient. Mais si ce sont des vertus ou des talens d'un autre genre, ou d'un autre siecle que le nôtre ; alors, loin que notre admiration soit accompagnée de peine, elle devient une preuve intérieure que nous nous donnons à nous-mêmes de nos lumieres et de notre jugement, à laquelle se joint le plaisir délicat de rendre justice au mérite, et de penser comme les grands hommes. La générosité, la force, la bravoure, le courage invincible, la sagesse profonde des héros de l'antiquité, sont pour nous un spectacle doux et flatteur, qu'aucun mélange désagréable ne trouble ni n'affoiblit. Qu'à ces moyens d'élever notre ame se joigne le merveilleux, c'est-à-dire, l'influence spéciale de la divinité sur la conduite du héros que nous ad-

mirons ; non-seulement l'admiration se porte au haut point ; mais elle se soutient, parce qu'elle est nourrie par une suite variée d'objets admirables. Le Poëte nous transporte de la terre au ciel ; du ciel aux enfers ; il remue tous les ressorts connus ; il s'empare de tout ce qui est excellent, et le fait entrer ou comme partie ou comme embellissement dans l'édifice qu'il construit. Il nous donne par-tout des idées fortes, neuves, sublimes ; qui élevent notre ame, qui l'agrandissent et la font jouir de ses acquisitions.

Qu'on demande à tout homme qui aura lu les principaux Poëmes épiques, tant anciens que modernes, quelle idée lui en est restée ? Qu'est-ce qui lui a paru caractériser particuliérement ce genre de Poésie ? Manquera-t-il de citer les opérations de la divinité ? C'est la premiere qualité différencielle qui se présentera à son esprit. Il verra du même coup d'œil Enée et Junon, Achille et Jupiter, Ulisse et Minerve, Adam et le Démon.

D'ailleurs ce systême n'a rien que de noble. Il est digne de ceux à qui on l'attribue. Est-il un plus bel objet, plus grand, plus convenable à un génie presque divin, que de peindre dans

un long ouvrage l'enchaînement et la subordination des causes, de montrer l'homme, et tout l'univers qui se remue sous les yeux et dans la main de l'Etre suprême? qu'on se moque tant qu'on voudra de la superstition païenne, et des dieux d'Homere et de Virgile, cela ne réfute point leur systême d'Epopée. Il n'y a pas moins au fond de cette théologie ridicule une grande et utile vérité : l'unité d'un Dieu suprême, maître et arbitre des dieux et des hommes, et réglant le destin des uns et des autres par sa volonté. Les tableaux de nations égorgées, de villes embrasées, d'empires détruits par des vices bas et honteux, cachés sous l'écorce de quelque autre vice plus éclatant, présentent-ils des causes plus dignes de l'Epopée, que la juste colere des dieux, que l'ordre éternel d'une cause toute-puissante et toute sage que les hommes doivent adorer, lors même qu'ils ne peuvent la comprendre?

On a dit que le Christianisme ne pourroit se prêter à ce genre de Poësie :

De la foi d'un Chrétien les Mysteres terribles,
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles.

L'Evangile à l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence à faire, et tourmens mérités.

Malgré le respect que nous avons pour les idées de M. Despréaux, nous ne saurions croire que s'il venoit au monde un second Homere, il ne trouveroit pas, dans l'histoire de la Religion une matiere capable d'exercer son génie. Il ne feroit point tonner, il est vrai, un Jupiter sur le mont Ida. Pallas, Vénus, Mars, Junon, Neptune, n'iroient pas se confondre dans la mêlée avec les hommes, se couvrir de poussiere, se battre, se renverser les uns les autres. Mais avec quel trait il peindroit le Dieu qui crée l'Univers, d'une parole; qui voit tout; qui comprend tout; qui donne seul la vie à tout! Quand l'ame de ce Poëte seroit enflammée par les idées des Prophetes, et des autres écrivains sacrés, qu'il seroit beau de le suivre dans les peintures qu'il feroit, d'un héros qui délibere, qui entreprend, qui exécute, et le tout sous l'empire et la direction d'un génie céleste; lequel lui donneroit la prudence pour voir, la hardiesse pour entreprendre, le courage et la patience pour forcer les obstacles, tout cela conformé-

ment aux idées que nous donne le Christianisme! Il auroit pris peut-être la chute du premier homme, peut-être la conquête de Jerusalem, peut-être même le siége d'Orléans; mais c'eût été un Homere qui auroit chanté. Et il auroit démontré par l'exécution, que le sublime et le sérieux de notre Religion, bien loin d'être un obstacle invincible à l'Epopée, y seroit la source des plus sublimes beautés.

Quel fondement auroit servi d'appui à ce merveilleux? Le même qui a servi aux Anciens: je veux dire la persuasion commune des peuples pour qui on écrit.

Après avoir choisi un sujet susceptible du merveilleux dont il s'agit, soit par l'éloignement des tems, soit par la grandeur de l'objet, soit par la vérité même de l'histoire, soit enfin par l'opinion reçue; le Poëte eût supposé ce qui est vrai dans les principes de toute religion, que la divinité a préparé l'événement.

Il auroit supposé en second lieu, que la divinité en a suivi l'exécution, ou par elle-même, ou par ses ministres. Si Homere a pu assurer que Junon, Minerve, Mars, avoient eu part aux actions des Grecs et des Troyens,

quoique ces divinités n'eussent qu'une existence purement poétique, et fondée sur une idée générale de la providence des dieux; à plus forte raison dans la Religion chrétienne, où il est de fait que Dieu a quelquefois envoyé ses Ministres pour punir des nations, faire périr des armées, protéger des peuples, pourra-t-on faire intervenir les agens surnaturels. Si un Poëte peut réaliser ce qui est seulement possible; à plus forte raison peut-il affirmer en tel ou tel cas, l'existence de ce qui a déjà existé réellement en tel ou tel autre cas.

Enfin le Poëte chrétien supposeroit qu'un Génie céleste, qui auroit vu tous les secrets ressorts de la Puissance surnaturelle, lui en auroit fait la confidence. Quoique cette derniere supposition ne soit qu'un tour adroit pour développer plus agréablement les rapports de supériorité et de dépendance qu'il y a entre Dieu et les hommes; le lecteur, sans trop approfondir, s'y prête volontiers, et, soit le privilége de la Poésie, soit la ressemblance de ce qu'on nous dit avec ce que nous croyons, soit enfin ce ton de révélation qui regne d'un bout à l'autre dans le récit épique, nous donnons aussi

volontiers notre aveu aux opérations merveilleuses que nous n'avons jamais vues, qu'aux actions toutes humaines des héros, dont nous voyons tous les modeles, soit en grand, soit en petit, dans la société ou dans l'histoire. On en voit l'exemple dans le Paradis de Milton, qui est admirable dans son merveilleux, lorsqu'il reste dans les bornes des idées que nous avons par la foi. Quoi de plus beau que la description des ruses du Tentateur, que les entretiens des Génies qui président aux astres, aux fleuves, aux montagnes, que les discours du Fils de Dieu qui s'offre à son Pere pour racheter le genre humain, que les récits prophétiques de Raphaël qui trace aux yeux d'Adam l'histoire à venir de sa postérité ?

Mais si l'intervention des dieux est l'essence de l'Epopée, pourra-t-il y avoir des Epopées sur toutes sortes de sujets?

Qu'une action soit grande ou petite, noble ou non, il n'importe ; si quelque divinité l'opere, c'est le sujet d'une Epopée. Peut-être ne sera-t-elle point héroïque ; mais elle n'en sera pas moins épique : de même que la Comédie est dramatique, sans avoir besoin pour cela d'être

d'être héroïque, comme la Tragédie.

Il est vrai, cependant, que si on fait intervenir sérieusement une divinité respectée, il est de la bienséance de lui donner un objet digne d'elle, selon nos idées, et de l'associer à des acteurs qui aient de l'élévation et de la dignité. Mais si le sujet est peu sérieux, s'il s'agit d'un Seau enlevé, ou d'un Chanoine qui se bat pour un lutrin; alors on pourra employer le ministere comique de quelque divinité païenne, ou de quelque génie allégorique, qui revêtu d'un pouvoir de supposition, tiendra lieu des machines surnaturelles. Ainsi à la rigueur on pourra distinguer deux sortes d'Epopées, toutes deux merveilleuses; l'une héroïque, et l'autre comique; de maniere cependant que le nom du genre soit donné par excellence à l'Epopée héroïque.

CHAPITRE IX.

Maniere d'employer le Merveilleux.

LE Merveilleux étant l'essence de l'Epopée, il y a deux choses à considérer sur ce point: comment et quand

on doit l'employer. Mais auparavant il faut distinguer deux sortes de divinités : les unes réelles, et les autres symboliques.

Les premieres sont regardées comme des êtres physiques subsistans et agissans : tels sont Jupiter, Cupidon, Neptune, dans la fable. Les autres ne sont que des symboles, des images qui représentent quelque passion, ou quelque partie de la nature, comme la Discorde, la Paix, etc.

Quelquefois les divinités réelles ne jouent qu'un rôle allégorique : ainsi on met Jupiter pour l'air, le ciel; Neptune pour la mer; Cupidon pour l'amour, etc. Les divinités allégoriques ne doivent être présentées qu'une fois, et en passant; parce que ce n'est proprement qu'un tour poétique, et qu'il seroit ridicule de donner un rôle continu et toujours subsistant, à une figure oratoire. Ainsi, à moins qu'on ne personnifie distinctement la Discorde, comme Despréaux l'a fait dans son Lutrin; ce ne peut être qu'une machine sans mouvement, un être mort et froid dans un Poëme épique.

Quand les divinités réelles jouent des rôles mixtes, c'est-à-dire, tantôt réels, tantôt allégoriques; il faut que ce qui

est allégorique ait un sens littéral assez marqué pour être pris à la lettre. Ainsi quand Minerve arrête la fureur d'Achille qui veut percer Agamemnon ; ce n'est autre chose qu'un retour de prudence : et par conséquent l'action de Minerve n'est qu'une allégorie. Mais comme cette déesse doit agir réellement dans le reste du Poëme, on la peint ici comme un être subsistant. Elle saisit le héros par la chevelure. Il se retourne : il voit les yeux étincelans de la déesse : il la reconnoît, l'entend, lui obéit ; de sorte qu'on peut choisir également ou le réel, ou le symbolique.

Quand elles jouent des rôles réels, et tels qu'il convient à des agens, qu'on regarde comme des personnes ; la pratique des peintres peut nous aider à voir quelle doit être celle des Poëtes. Les Peintres, dans les sujets mystiques, placent quelquefois les personnages célestes dans l'air, quelquefois ils les mêlent avec les personnages terrestres. Appliquons ceci au merveilleux de l'Epopée.

Ou l'homme, qui sait en général que la divinité agit sur lui, ne sait aucun détail des ressorts surnaturels, ou il en sait une partie. Dans le premier cas, l'action des dieux est comme séparée de

celle des hommes. Les héros attribuent ce qui se fait aux causes naturelles, parce qu'ils n'en voient pas les ressorts surnaturels ; et alors le spectacle de la machine n'est que pour le lecteur. Dans le second cas, les dieux se mêlent avec les hommes : ils prennent une figure humaine ; ordinairement même un visage connu, parce qu'un inconnu causeroit du trouble dans l'action qui se fait. Le dieu agit alors comme un homme, et ne laisse appercevoir qu'il est dieu, que quand il disparoît.

Il y a une troisieme maniere d'opérer, qui peut se rapporter à la seconde : c'est par les songes, les visions nocturnes, etc.

Dans la premiere maniere les dieux agissent en maîtres souverains, en arbitres qui reglent entr'eux, et despotiquement, le sort des hommes : c'est la plus brillante maniere de les présenter ; c'est ainsi que Junon, Eole, Jupiter agissent dans le premier livre de l'Enéide.

Dans la seconde, il y a moins de dignité : il semble que les dieux fassent des fonctions subalternes, et qu'ils aient eux-mêmes besoin de s'accommoder à l'humanité pour conduire les hommes à leur gré : c'est la maniere de Vénus et de Cupidon, dans le même livre.

Dans la troisième, ils ont moins de majesté encore, et ils impriment moins d'effroi ; parce qu'on est presque maître de prendre pour rêverie ce qui est l'oracle du Ciel. Enée a souvent de ces avis de la part de son pere.

Si les dieux se montroient en dieux, avec toute leur gloire, ils ne manqueroient pas d'atterrer les hommes, et de leur ôter par la frayeur le pouvoir de penser et d'agir : alors leur opération seroit un miracle, plutôt que du merveilleux. Car ce sont deux choses qu'il est essentiel de distinguer ici. Il ne faut point de miracle dans un Poëme épique ; il n'y faut que du merveilleux. Le miracle est un dérangement de l'ordre naturel, fait par la cause premiere, soit qu'elle agisse par elle-même sans la cause seconde, ou qu'elle emploie une autre cause seconde, que celle qui, selon les loix de la nature, étoit faite pour produire l'effet. Qu'on dise qu'une île a volé dans les airs ; c'est ce qu'on appelle du miraculeux, parce que la cause premiere l'a soulevée par elle-même, ou par une force qui n'étoit point préparée par la nature pour faire cette opération.

Le merveilleux de l'Epopée, s'il est sensé et raisonnable, se réduit donc à

tirer le voile qui couvre les machines qui font jouer la nature, et à représenter la conduite de Dieu, telle que la Religion nous la fait connoître, par rapport aux choses humaines. Quand il passe ces limites, ce n'est plus qu'un vain emportement d'une imagination égarée. *Rien n'est beau que le vrai.* Si on s'avise pour varier un sujet, de faire voler les poissons à travers les forêts, de promener des sangliers dans les mers, je suis blessé de cette folie: *Incredulus odi.* Alors je compare le Poëte à ces faiseurs de contes de Fées, à qui il est permis de bâtir des châteaux de crystal, et de voyager avec des bottes de sept lieues.

CHAPITRE X.

Où l'on doit placer le merveilleux.

Quoiqu'il soit vrai de dire que la divinité se mêle dans toutes les actions des hommes; cependant il semble que, pour conserver la dignité de cette cause, on ne doit l'employer que dans des entreprises importantes, et même dans les parties les plus importantes de ces entreprises, et lorsque, sans elle, les

hommes, faute de lumiere ou de force, pourroient se détourner du but où les dieux veulent qu'ils arrivent. Homere a un défaut, c'est de faire entrer les divinités dans de trop petits détails. Achille lance un javelot, il n'atteint pas Hector; au lieu de dire qu'il prend un autre trait, il faut que ce soit encore le même, et qu'une divinité le lui ait rapporté. Ménélas laisse tomber son fouet, il invoque Minerve, elle le lui ramasse : et ainsi de quelques autres endroits. Il est vrai que le ministere du dieu releve la chose, et la rend vraiment *épique*, *c'est-à-dire*, merveilleuse ; mais elle rabaisse le dieu. On peut concilier ces deux choses, en faisant sentir que la divinité introduite dans ce cas n'est qu'un tour allégorique, pour animer une cause quelconque, et l'ennoblir. Ainsi pour allumer le bûcher de Patrocle, Aquilon et Borée accourent du bord de l'horizon, bouleversant sur les flots, faisant plier les forêts : ce n'est qu'une fiction allégorique. Le Simoïs et le Scamandre sont sortis de leurs bords comblés de morts, c'est une allégorie en-core. Mars crie au milieu [illegible] comme dix mille ; [illegible] serrés, et qui sont [illegible] dérés comme un [illegible] chose plus admirable.

CHAPITRE XI.

Vraisemblance et intégrité de l'action épique.

IL n'est pas difficile, après tout ce que nous avons dit sur le merveilleux, de le concilier avec la vraisemblance.

Le merveilleux de l'Epopée consiste à dévoiler tous les ressorts surnaturels d'une grande action.

Le vraisemblable de ce merveilleux consistera à présenter ces ressorts tels qu'ils sont dans l'opinion de ceux pour qui on écrit.

Que d'ailleurs le Poëte se déclare inspiré par un génie, qui ait assisté au conseil de la divinité, où il ait vu les causes : il y aura deux moyens de nous faire croire le merveilleux qu'on nous annonce. L'image des choses que je crois, me convainc : le ton d'oracle avec lequel on me les dit, m'ébranle. J'entends une voix sublime : je sens un feu divin qui m'embrase. Je reconnois la vérité.

A quoi l'on peut ajouter, que le récit en général ne demande pas que les détails

soient aussi exacts que dans le dramatique. Dans celui-ci ce sont les yeux qui jugent, *oculis subjecta fidelibus*, et qui demandent la nature trait pour trait. L'oreille est non-seulement moins rigoureuse en cette partie; mais le lecteur aide par son imagination à se tromper lui-même. Quelques traits bien ressemblans, mêlés avec d'autres qui ne le sont point, donnent du crédit à ceux-ci. D'ailleurs les récits, épiques sur-tout, se placent dans des tems éloignés, où les objets ne s'apperçoivent qu'environnés de nuages ou de brouillards plus ou moins épais: on entrevoit plutôt qu'on ne voit. On croit que Cadmus a été changé en serpent, et Progné en oiseau, parce qu'il y a trois mille ans que tout le monde le dit; mais si on vouloit nous en mettre la métamorphose en représentation, cela nous révolteroit. Tous les récits d'Homere ont quelque chose qui passe les bornes du vraisemblable: la taille des hommes y paroît de vingt pieds; leurs actions y sont dans la même proportion. Je ne parle point des contes merveilleux de l'Odyssée, de Polypheme, d'Antiphate, de Charybde, de Sylla, merveilles séduisantes, *speciosa miracula*. Le radeau fabriqué par Ulysse en deux jours, sa

navigation, son naufrage, son abord en Phéacie, tout cela est plein de traits qui ne peuvent être employés que dans une narration. Virgile est plus réservé qu'Homere en cette partie : il le devoit ; l'attrait du merveilleux diminue à proportion des connoissances acquises. Les juges instruits ont toujours à côté d'eux la nature qu'ils ne manquent pas de consulter : et pour peu que l'artiste s'échappe, la censure le ramene à son modele.

On compte parmi les qualités de l'action, qu'elle soit *Entiere*. Mais cette qualité est renfermée dans l'idée de l'action telle que nous l'avons donnée ; puisqu'elle comprend nécessairement un commencement, un milieu et une fin. Et d'ailleurs, qui s'avisera, dans un Poëme, de présenter une action commencée, et de la laisser imparfaite ? C'est une faute dans laquelle on ne tombe, que quand il y a impuissance absolue d'achever.

CHAPITRE XII.

L'action de l'Epopée n'est point essentiellement allégorique.

QUELQUE singuliere que soit en elle-même une opinion ; dès qu'un homme d'esprit se met en tête de la prouver, il ne manque guere de trouver des raisons et des autorités pour l'établir, au moins jusqu'à un certain point ; sur-tout si la matiere est subtile par elle-même, et un peu embarrassée. S'il convainc peu de personnes, du moins y en a-t-il un grand nombre qu'il jette dans l'incertitude. D'ailleurs cette foule de demi-preuves qu'il entasse avec art, et qu'il présente par le côté le plus avantageux pour lui, jette sur la matiere un nouvel embarras, qui augmente le travail de ceux qui cherchent à s'éclaircir, et qui les réduit quelquefois à se soumettre, pour s'épargner la peine d'une trop longue discussion.

C'est à peu près ce qui est arrivé au Pere le Bossu, qui ayant étudié long-

tems la nature du Poëme épique, a prétendu l'avoir développée avec plus de netteté que qui que ce soit avant lui. Son livre fut reçu avec beaucoup d'applaudissemens. Comme il donnoit un systême nouveau dont quelques parties étoient connues et avouées, celles-ci donnerent du crédit aux autres, et le tout fut adopté. Cependant, beaucoup de Gens-de-Lettres sont revenus à l'examen, et convenant tous que le systême du Pere le Bossu est l'ouvrage d'un homme qui a bien médité sur cette matiere, ils ont trouvé que la méthode qu'il établit étoit trop laborieuse pour avoir été celle des Poëtes qu'il cite pour exemple.

Il prétend que le Poëme épique, qui a quelquefois le nom de fable chez les Anciens, est vraiment ce qu'on appelle en françois *une Fable*, de la même nature précisément que la petite fable d'Esope; que l'action de l'Epopée est faite uniquement pour envelopper et enseigner une vérité morale; enfin que pour faire un Poëme épique, il faut commencer par le choix de cette vérité, comme quand on fait un apologue.

Pour prévenir les objections, on convient d'abord avec le Pere le Bossu,

qu'on peut tirer de l'action épique une maxime de morale.

Mais on lui oppose en même tems, que cela n'est point particulier à cette espece d'action ; puisqu'en géneral, cela est vrai de toute action humaine, quelle qu'elle soit. Il n'y en a aucune qui n'ait sa regle, à laquelle l'analyse peut la ramener comme à son principe. Telle bonne action a été récompensée : telle mauvaise action a été punie ; donc il faut faire le bien, et éviter le mal : voilà la morale qui sort. Telle bonne action a eu un mauvais succès : telle action mauvaise a eu un succès heureux ; donc il ne faut pas juger des hommes par leur état et par leur fortune : voilà encore la morale. De cette maniere toutes les histoires, bien ou mal faites, sont autant de traités de morale. Il n'y a pas un trait qui n'ait son germe d'instruction enveloppé. Conclura-t-on que les traits historiques ne sont que des fables, et des fables d'Esope ?

Il y a, dira-t-on, de la différence en ce qui concerne les traits historiques. L'histoire est un récit véritable, qu'on n'offre au lecteur que pour la vérité des faits. Au lieu que l'Epopée est un récit inventé, une fiction. Or,

à quoi bon feindre ? si ce n'est pour instruire, et revêtir d'un corps quelque maxime de morale qui soit intéressante.

Premiérement, il est faux que l'histoire ne soit que pour offrir la vérité des faits. C'est une leçon donnée aux hommes par l'expérience des siecles passés : voilà le vrai but de l'histoire : mais ce n'est pas de quoi il s'agit ici.

A quoi bon feindre dans l'Epopée ? Je puis faire la même interrogation. A quoi bon feindre pendant quinze mille vers, pour nous apprendre que les Grecs divisés seront moins forts que réunis ? c'est-à-dire, que deux sont moins forts que quatre ; que l'absence d'Ulysse a causé beaucoup de désordre chez lui : c'est-à-dire, que l'oeil du maître est nécessaire dans une maison ? Le faisceau du Vieillard mourant, nous eût appris la premiere vérité en quatre lignes ; et l'aventure du Cerf dans la métairie nous eût démontré la seconde. Il faut donc supposer un objet plus proportionné à un si grand travail.

A quoi bon feindre ? Le voici. C'est pour mettre devant les yeux, des exemples d'une perfection telle qu'on ne la trouve point dans les exemples réels de la société, ni de l'histoire. C'est pour

trouver occasion de montrer dans les ressorts d'une action, dressée pour cet effet, les principes de la religion, de la société, du gouvernement de ceux pour qui on fait le Poëme ; c'est pour peindre, en traits libres, les mœurs, les usages des peuples dans la paix, dans la guerre ; pour faire connoître parfaitement ce que c'est que l'homme, ses passions, ses vices, ses vertus, sa grandeur, sa foiblesse. Voilà pourquoi on feint dans l'Epopée. Est-il une action dans l'histoire qui puisse porter tant de choses réunies ? Les tableaux de l'histoire sont à peine des ébauches ; ceux de la philosophie sont secs et décharnés ; il falloit la poésie pour peindre en grand ces objets, et y mettre de la force et de la vie. Voilà pourquoi on feint, et non pour noyer dans un océan de paroles une maxime commune. Et quand cette maxime seroit la base d'un Etat, sa petitesse comparée avec cette grande et longue action dont elle seroit le résultat, ne seroit-elle pas toujours une disproportion insoutenable ?

Cette idée de l'action épique, fait-elle moins d'honneur à Homere que l'allégorie ? Nous prouverons bientôt qu'Homere est un grand maître en

morale; mais ce ne sera point avec les argumens du Pere le Bossu, que voici:

1. Parce qu'Horace a dit qu'Homere enseignoit mieux à bien vivre, que ni Crantor ni Chrysippe; le Pere le Bossu conclut que l'Iliade est une fable d'Esope.

Horace ne pouvoit-il pas dire la même chose, dans le même sens, de quelque histoire bien faite? Que veut faire entendre Horace? Sinon que les exemples que présente Homere sont plus frappans; qu'ils laissent une impression plus profonde, que des préceptes arides, & des maximes nues, telles qu'on les voit chez les philosophes.

2. Parce qu'Aristote a dit que la fable d'un poëme est *la Composition des choses*, le Pere le Bossu conclut que de ces choses, l'une est la fiction, et l'autre la maxime de morale. C'est voir ce qu'on souhaite de voir, et non pas ce qui est. Tout le monde, excepté le seul Pere le Bossu, convient que la fable d'un poëme n'est autre chose que l'action dressée avec toutes ses circonstances. C'est proprement l'assemblage, l'assortiment des parties qui doivent composer le tout. Le Pere Mambrun

compare la fable à un dessin de peintre, tracé sur le plan. Qu'on donne à un peintre à tracer l'entrée d'Alexandre dans Babylone : voilà un sujet, une action. Mais ce n'est pas encore la fable. Que ce peintre crayonne une ville superbe en édifices, une foule innombrable d'hommes, enfin tout ce qui peut accompagner le triomphe du vainqueur de l'Asie : voilà la fable de ce tableau : ce qu'Aristote appelle *la Composition des Choses*.

3. Les Romains se servoient du terme *docere*, enseigner, pour signifier faire des tragédies ou des comédies ; donc les tragédies sont des leçons, des instructions dans le goût des petites fables. N'est-ce pas montrer qu'on manque de preuves, que d'avoir recours à de pareilles subtilités ? *Docere* est un hellénisme, c'est la traduction littérale de διδάσκειν, dont les Grecs se servoient pour signifier *donner* une piece *à apprendre* aux comédiens.

4. Mais voici la grande, la vraie preuve du Pere le Bossu. Selon Aristote, il faut d'abord faire une fable générale, c'est-à-dire, dresser le plan d'une action, sans nommer les acteurs : par exemple, supposé qu'A et B étant

réunis, étoient supérieurs à leurs ennemis : ils se séparent, et alors leurs ennemis ont l'avantage : voilà le démêlé d'Agamemnon avec Achille, ou ce qui est la même chose, la fable de l'Iliade généralisée.

Or, dit le Pere le Bossu, pour bâtir ainsi une fable générale, il faut nécessairement qu'on ait une maxime pour servir d'appui et de fondement à la fable qu'on bâtit. Ainsi, dans la fable du loup et de l'agneau, c'est sur cette maxime : *La raison du plus fort est toujours la meilleure*, qu'on bâtit l'action qui la revêt ; par conséquent l'action de l'Epopée doit porter aussi sur une maxime, et conséquemment encore, elle doit être allégorique, comme la fable du loup et de l'agneau. Cela se voit encore plus clairement dans la comédie : (l'observation est d'Aristote.) Quand on veut faire une piece, l'Avare par exemple ; l'objet du poëte est de dépeindre le ridicule de l'avarice. Pour cela il imagine une action : l'action imaginée, il donne aux acteurs les noms d'*Harpagon*, de *Valere*, *etc.*

De même dans l'Epopée le poëte choisit une maxime ; par exemple ; *Qu'on peut tout, quand on a pour soi les dieux.* Ensuite il bâtit une action générale sur

cette maxime : *Un Prince protégé des dieux arrive dans un pays, et s'y établit malgré ceux qui s'y opposoient.* Enfin cette action générale cesse de l'être, en nommant les acteurs et les lieux. Ce prince est *Enée ;* ce pays est *l'Italie ;* ces opposans sont *Amate* et *Turnus.* Et de même que l'auteur part de la maxime pour arriver à Énée, le lecteur part d'Énée pour remonter à la maxime ; et voilà comme, selon Aristote, l'Épopée est plus philosophique et plus morale que l'histoire.

Le Pere le Bossu saisit bien les principes d'Aristote ; mais les conséquences qu'il en tire ne sont nullement nécessaires.

Il faut dresser une fable générale, cela est vrai. Pourquoi le faut-il ? Parce que la poésie peint les choses comme elles doivent être, et non comme elles ont été en effet. Ainsi un poete qui traite un fait historique doit le traiter comme s'il n'appartenoit à personne, et qu'il n'eût jamais existé, c'est-à-dire, sans avoir égard aux noms ni des personnes ni des lieux. Virgile choisit pour sujet de son Poëme l'établissement des Troyens en Italie, sous la conduite d'un chef nommé Énée. Mais le poete s'éleve

La grandeur de son travail n'en demandoit pas moins. Il se seroit tourmenté dans quinze mille vers pour enfanter une maxime! Qu'on le dise d'une fable d'Esope, qui n'est qu'une courte énigme pour exercer un moment la sagacité du lecteur, et l'instruire en l'amusant. Mais porter cette idée dans la sublime architecture d'un poëme tel que ceux d'Homere et de Virgile? Aristote l'auroit dit, qu'on auroit peine à le croire.

On sait bien que les Anciens, surtout les Asiatiques, avoient beaucoup de goût pour l'allégorie. Mais qu'est-ce que l'allégorie? sinon un voile transparent sous lequel on cache à demi quelque chose que ce soit. S'ensuit-il qu'il n'y ait d'autre chose à déguiser, à envelopper qu'une maxime de morale? Que tous les personnages de l'Enéïde soient allégoriques, qu'Enée représente Auguste, un autre, Agrippa, un autre, si on veut, Mécene; qu'est-ce que cela prouve? Que la maxime de morale est essentielle à l'Epopée? Cela prouve que le poëte étoit excellent artiste, et courtisan délicat. Quand il n'y auroit jamais eu ni Rome, ni Auguste, ni Empire Romain, l'Enéïde en seroit-elle moins un Poëme épique pour nous? Rubens a eu trois femmes, qu'il a, dit-on, peintes

sous

sous la figure des trois Graces dans un tableau d'histoire. Qu'importe pour la beauté et la perfection de ce tableau, que ces trois figures soient des portraits? Rubens en eût-il été moins peintre quand il les auroit peintes de génie? Que le Pere le Bossu nous dise quel est le héros de l'histoire, signifié par Achille, par Ulysse, par Nestor? Et s'il ne peut le dire., qu'il avoue que le rapport d'Enée avec Auguste, et de l'Enéïde avec l'Empire Romain, n'est pas essentiel à ce poëme pour être épique.

Mais Achille, Ulysse, Nestor, sont des images de caracteres, des symboles de valeur, de prudence, en un mot, des vices ou des vertus allégoriquement personnifiés.

Tous les hommes qui font un rôle dans l'Histoire ne sont-ils pas aussi des symboles, des images de vices ou de vertus? Peut-on les peindre sans leurs mœurs et sans leurs actions? Le nom n'y fait rien pour quiconque les lira, comme le Pere le Bossu veut qu'on lise une Epopée, c'est-à-dire, avec l'esprit philosophique. Alexandre, César, Pompée, Néron, ne sont pour lui différens d'Achille, de Nestor, d'Ulysse, que parce que ces noms-ci sont peut-être des noms en l'air, au lieu que les autres

sont des noms réels. Mais les noms ne font rien au Philosophe.

Comment donc, selon Aristote, la Poésie sera-t-elle plus instructive et plus morale que l'Histoire? Le voici :

C'est que les tableaux de la Poésie n'étant point d'après nature, mais d'après le modele idéal du parfait, ils sont censés plus frappans, plus forts. On montre la valeur, la prudence, non telles qu'elles ont parues dans tel ou tel héros, mais telles qu'il est possible qu'elles soient; au lieu que dans l'Histoire, les modeles, sur-tout ceux qu'on ne montreroit que dans une seule action arrivée réellement, auroient trop peu, ou de force, ou d'étendue, ou d'élévation, pour faire l'impression telle qu'elle doit être.

Concluons donc que l'Epopée n'est fable, qu'en prenant ce mot dans le sens d'Aristote; parce qu'elle est un tout régulier, composé de choses feintes ou vraies, en tout ou en partie. A quoi bon vouloir jeter de l'obscurité et de l'embarras dans la nature des choses? Rien n'est-il beau qu'à proportion qu'il est difficile à faire ou à comprendre?

Mais, dira-t-on, pourquoi s'élever si sérieusement contre le Pere le Bossu?

Quand son idée seroit adoptée, l'Epopée en auroit-elle moins de prix?

Peut-être que non. Mais 1.° cette idée est triste; je m'engagerai à lire quinze mille vers, pour voir si telle maxime en résulte exactement? 2.° Elle jette de l'embarras sur tout le Poëme: rien n'est si difficile que de ramener tant d'actions et de parties, à ce but métaphysique. 3.° Elle a des conséquences qu'on ne peut admettre.

Si l'Epopée est essentiellement une fable d'Esope, tout Poëme, vrai Poëme, doit avoir la même qualité. La Tragédie, la Comédie, rien n'aura sa perfection, à moins qu'il n'en résulte une maxime importante? Or combien de Tragédies de Corneille, de Racine, des autres Poëtes, combien de Comédies d'Aristophane, de Plaute, de Térence, de Moliere, de Regnard, dont on ne peut tirer une seule maxime qui embrasse le tout? Si on la tire, on voit que c'est contrainte, violence, art tout pur. Ces pieces ne seront pas plus de vrais drames que le Tasse, le Paradis perdu, le Camoëns ne sont de vrais Poëmes épiques, selon le Pere le Bossu. Il s'agit du nom, il est vrai; mais ce nom décide de l'idée qu'on se fait de la nature même des choses qui le portent.

Enfin, qu'on juge du systême du Pere le Bossu, de sa clarté, de sa netteté, par la définition qu'il donne du Poëme épique. L'Epopée est selon lui, *un discours inventé avec art, pour former les mœurs par des instructions déguisées sous les allégories d'une action importante, qui est racontée en vers d'une maniere vraisemblable, divertissante et merveilleuse*. Quel est l'homme qui ne sachant ce que c'est que l'Epopée, s'en fera une idée claire sur cette définition? Quel est celui qui, l'admettant, aura la constance de la vérifier sur un seul Poëme épique? Que veut dire, *inventé avec art*? Est-ce l'art qui invente? C'est lui qui arrange ce qui est inventé. Que signifie encore *raconter d'une maniere vraisemblable*? Cela tombe-t-il sur les choses, ou sur le style? La maniere convient principalement au style, la vraisemblance convient aux choses. Et le mot *divertissante* joint à celui de *merveilleuse*, ces deux épithetes ne tombent-elles que sur la maniere, la forme du récit? Enfin quelle longueur, quels circuits! cette définition n'est ni courte, ni claire, ni convenable à toutes les Epopées. Elle n'est faite que pour Homere et pour Virgile, si même elle est faite pour eux. Car c'est encore une

chose contestée, et qu'il n'est pas aisé même de rendre probable.

La définition que nous donnons, présente une idée nette. Dès qu'on entend les termes, on peut l'appliquer à toutes les Epopées.

CHAPITRE XIII.

Des Acteurs de l'Épopée, du Caractere et des Mœurs.

On peut demander quel doit être le nombre des acteurs de l'Epopée, et quelles qualités ils doivent avoir.

Le nombre est déterminé par le besoin de l'action, et par la vraisemblance. On ne doit en employer ni plus ni moins qu'il n'en faut, pour que le principal personnage arrive à son but.

L'action de l'Epopée est l'action d'un seul homme ou de plusieurs, ou même de tout un peuple.

Dans l'action d'un peuple, un particulier peut être acteur principal, et comme le coryphée. Tels étoient Scipion et Annibal dans la seconde guerre Punique. Dans l'action d'un particulier, peut être intéressé tout un peuple, comme

dans l'entreprise de César contre la République.

En général, tout ouvrage, où on verra l'action d'un particulier, intéressera plus que si on y voit l'action d'un peuple ; parce que le lecteur, qui est particulier, ramene tout à lui-même.

Par la même raison l'action d'un particulier qui emporte avec lui le sort de tout un peuple, doit toucher plus que l'action d'un peuple dont un seul particulier sera l'instrument. Ainsi Achille, dont la colere décide du sort des Grecs, intéresse plus le particulier qui lit, que l'établissement de la race Troyenne en Italie fait par un Troyen. D'où on peut conclure que l'action de l'Epopée sera plus touchante par elle-même, si elle est l'action, l'entreprise d'un seul homme. Venons aux qualités des Acteurs.

Elles consistent dans le caractere et les mœurs qu'on leur donne.

Quoiqu'on pourroit peut-être, sans danger, confondre ici ces deux choses ; parce qu'ordinairement les mœurs sont fondées sur le caractere, et que le caractere est renfermé dans les mœurs ; cependant il semble que par le mot de *caractere* on doit entendre une disposition naturelle, qui porte à agir d'une maniere plutôt que d'une autre, et que celui de

mœurs signifie plus proprement une disposition acquise par la répétition des actes, soit que la nature nous y ait portés, ou l'éducation, ou l'exemple, ou la raison. Socrate étoit né d'un caractere violent et impétueux; cependant rien n'étoit si doux que ses mœurs. On prend des mœurs, on les quitte, par des habitudes contraires; mais on ne prend ni ne quitte un caractere: tout ce qu'on peut faire, c'est de le régler, de l'adoucir, de le retenir, de le cacher, ou de le feindre.

Il y a le caractere de chaque âge, de l'enfance, de la jeunesse, de l'âge fait, de la vieillesse: de chaque condition; d'un Roi, d'un Magistrat, d'un Militaire. Il y en a de propres à certaines familles; la bonté, la hauteur, la générosité, l'avidité, etc.

Ordinairement le caractere et les mœurs tiennent ensemble. Qui a l'ame assez forte pour établir et soutenir en soi un caractere de choix et de volonté, qui soit toujours en butte au caractere donné par la nature?

Voici donc l'ordre des principes et des effets dans la conduite toute naturelle des hommes: le caractere détermine les mœurs; les mœurs jointes au caractere déterminent la volonté à la présence de

l'objet ; la volonté déterminée produit l'acte extérieur et sensible. Par exemple, un homme est né humain et compatissant, voilà le caractere : l'éducation a fortifié ce naturel, et a accoutumé l'homme à faire des actes d'humanité et de bonté, voilà les mœurs : se présente l'occasion d'aider un malheureux, il se détermine à l'aider, voilà la volonté, l'acte intérieur : enfin il passe à l'exécution, il l'aide, voilà l'action extérieure. Cette chaîne est aisée à suivre et à bien concevoir.

Ce caractere, ces mœurs, cette volonté intérieure, ne peuvent se connoître que par les actions et par les discours, qui sont les images de l'ame, soit dans ses habitudes, soit dans ses sentimens actuels, *mihi quale ingenium haberes indicii fuit oratio.* Ainsi il y a des mœurs dans un Poëme, quel qu'il soit, quand le discours de celui qui parle, ou l'action de celui qui agit, porte sensiblement l'empreinte de son caractere, de ses sentimens, de sa disposition actuelle. Je dis sensiblement, c'est-à-dire, d'une façon vive, non équivoque, non obscure, d'une façon qui frappe tout d'un coup. C'est ce que signifie le mot d'Horace : *notandi sunt tibi mores :* il faut que les mœurs soient marquées.

Ainsi comme l'intérieur de l'homme est tracé dans ses actions et ses discours, et que les actions et les discours doivent avoir la même signification, le même sens ; les mœurs seront bien marquées, quand, par ce que dira l'acteur, on pourra juger de ce qu'il doit faire ; et de ce qu'il doit dire, par ce qu'il aura fait. La colere de Junon est peinte dans son discours à l'entrée de l'Enéide ; ainsi il y a des mœurs. Qu'on examine Phedre dans la quatrieme scene de la tragédie de Racine : ses discours et ses mouvemens sont l'image vive de ce qu'elle souffre au dedans. Qu'on écoute Pulchérie dans Corneille : quel caractere ! avec quelle force et quelle vérité de mœurs il est peint !

CHAPITRE XIV.

Quelles doivent être les mœurs des Acteurs épiques.

ARISTOTE demande quatre qualités dans les mœurs des personnages poétiques : qu'elles soient *bonnes*, *convenables*, *ressemblantes* et *égales*. On peut ajouter, et *variées* dans les différens Acteurs. Il s'agit d'expliquer la valeur de ces mots.

Les Mœurs seront *bonnes*. Par cette bonté, les uns entendent simplement la conformité des actions et des discours d'un acteur avec l'opinion qu'on a conçue de lui : ainsi, que Néron se montre cruel, Tibere soupçonneux, Sinon fourbe, Mezence impie, le Diable blasphémateur, leurs mœurs seront bonnes. Mais cette qualité ne doit-elle point se nommer *vérité* plutôt que *bonté* ?

Corneille croit que c'est le caractere brillant et élevé d'une habitude vertueuse ou criminelle, selon qu'elle est propre et convenable à la personne qu'on introduit : et en ce sens Cléopatre même, dans Rodogune, quoique ce

soit un monstre en fait de mœurs, a la bonté poétique. Mais pourquoi abuser des termes? Cette prétendue bonté n'est que de la force. On sait que les tableaux poétiques, de vertus ou de vices, doivent avoir cette qualité. La Poésie ne souffre rien de médiocre.

D'autres enfin pensent que la bonté dont il s'agit ici est une bonté légale, c'est-à-dire, la conformité des mœurs avec la loi naturelle, qui commande la vertu et proscrit le vice. Le terme d'Aristote semble signifier particuliérement cette espece de bonté. C'est une certaine droiture d'ame, qui porte l'homme à l'équité et à la bienveillance : mais droiture qui peut se rencontrer avec des fautes considérables, même avec des crimes, pourvu que ce soit des crimes où l'on tombe par imprudence, par foiblesse, par emportement. Il n'y a pas un héros d'Homere qui soit méchant ou vicieux par caractere ou par principe. Cependant il n'y en a pas un qui n'ait quelque défaut : ce ne sont, il est vrai, que des écarts, ou des excès de leur qualité dominante, qui est toujours une vertu; mais ce ne sont pas moins des défauts. Peut-être que par cela même ses héros n'en sont que plus touchans pour nous. Virgile a fait du sien un

homme parfait. Il est pieux envers les dieux, envers son pere; il a de la tendresse pour sa femme, qu'il va chercher seul au milieu d'une ville livrée aux ennemis; pour son fils, pour qui il fait l'impossible. Il est bon envers ses compagnons qu'il veut rendre heureux; envers ses ennemis mêmes, qu'il voudroit conserver tous. Il est brave guerrier, sage législateur, bon pere, bon roi, bon maître. Mais cet homme est un prodige, plutôt qu'un homme: son portrait paroît fait à plaisir. On l'admire d'une admiration froide, et telle qu'on l'a pour les choses qui sont trop loin de nous. Homere n'auroit-il pas pû, s'il l'eût voulu, mettre dans le même héros la prudence de Nestor, la finesse d'Ulysse, la dignité d'Agamemnon, et la valeur d'Achille? Ne voulant faire que bien, il a fait peut-être beaucoup mieux que le Poëte latin. Son héros est jeune, le plus vigoureux et le plus brave de l'armée; il est si beau que, déguisé et mêlé dans une troupe de jeunes Princesses, un homme aussi fin qu'Ulysse, a besoin d'un stratageme pour le reconnoître: ce qui rend sa valeur plus touchante. Il a le cœur grand et bon, il aime les peuples, il connoît l'amitié, il respecte les dieux; mais avec ce beau

naturel, avec ces qualités héroïques, il est bouillant et colere; son feu l'emporte au-delà des bornes. Il a tort quelquefois. Cependant tel qu'il est, on l'admire, on l'aime, et on l'aimeroit moins sans doute, s'il étoit plus parfait; parce qu'il seroit moins vrai, plus composé, moins ingénu.

Voilà donc le modele tracé. Qu'en général les personnages poétiques soient bons, mais d'une bonté qui souffre quelque écart ou quelque excès passager, dans le genre de la vertu qui fait la base des mœurs. Si par hasard, le Poëte se trouve dans le cas de peindre des mœurs mauvaises, que cette méchanceté soit, 1.° dans l'excès habituel d'une qualité noble et héroïque, c'est-à-dire, qui suppose dans l'ame de l'élévation et de la force. 2.° Qu'il y ait dans le motif ou dans le principe de l'action, quelque circonstance qui en diminue l'atrocité. Cléopatre est horrible; mais c'est une rivale dont elle veut se venger et à qui elle ne peut se résoudre de céder un trône qui la rendroit sa sujette. Athalie est cruelle; mais elle a lieu elle-même de craindre pour sa couronne et pour sa vie. Cinna est injuste; mais c'est sa maîtresse qui le veut. C'est tantôt un préjugé qui aveugle, une passion qui em-

porte, une erreur qui séduit. Il n'est pas jusqu'à l'affreuse Œnone que le public déteste quand il voit les suites horribles de sa calomnie, qui n'adoucisse l'atrocité de son crime par le motif. Elle ne voyoit point d'autre remede pour sauver sa maîtresse qui périssoit ; c'étoit un coup de désespoir. Par où on voit que l'art pour plaire, tend de lui-même à la bonté des mœurs, parce que sans doute c'est le penchant le plus naturel du cœur humain.

Les mœurs *seront convenables*, c'est-à-dire, que les personnages parleront et agiront selon leur sexe, leur âge, leur état, selon leur caractere, leur éducation, leurs passions ; selon leur siecle, leur pays, leur gouvernement, et d'après l'histoire, ou la renommée, ou l'opinion reçue.

Mais si c'est un caractere entiérement neuf, comme celui de quelque Zaïre qui ne soit connue ni par la fable ni par l'histoire, dont on n'ait aucune sorte d'idée ; établissez-les une bonne fois par des traits frappans, et qu'elles se montrent ensuite toujours conformes à ce qu'elles ont paru être la premiere fois : c'est le précepte d'Horace.

Les Mœurs seront *ressemblantes*, ὁμοιον. Corneille traduit *semblables* : Aristote qui craignoit apparemment qu'on ne s'y

trompât, nous avertit que cette qualité est autre chose que la bonté et la convenance; il en reste là. Veut-il dire que les mœurs poétiques doivent avoir une vérité de portrait, plutôt que de tableau? Je m'explique. Qu'on me peigne un guerrier à qui rien ne résiste. Ce guerrier est-il Achille? Non : il a des qualités qui conviennent à Achille; mais comme elles conviennent à mille autres que lui, on ne peut pas dire qu'elles lui ressemblent. Qu'on y joigne les traits propres et individuels d'Achille; que ce guerrier soit outragé par Agamemnon; qu'il se sépare de l'armée Grecque par dépit; qu'il y soit ramené par désir de vengeance : en un mot que ce soit un portrait, c'est-à-dire, une peinture qui ne puisse être que d'Achille; il sera ressemblant.

Les Mœurs seront *égales*, si elles se soutiennent par-tout dans le même fond de couleur; si elles ne passent pas d'un genre à un autre genre. Souvent dans les gradations les Poëtes passent les limites. Ils ne le peuvent que dans les accès violens des passions, où les plus sages oublient les mœurs et sortent de leur caractere. A chaque trait, à chaque mot le Poëte doit donc se demander si son héros a pu agir, ou parler ainsi. Souvent l'Auteur trop plein de lui-même

fait entrer son humeur, ses goûts, ses passions, son esprit, dans le portrait de son héros.

Il est aisé de reconnoître dans un Poëme la bonté des moeurs, mais comment juger si elles sont convenables et ressemblantes, à moins qu'on n'ait connu auparavant les personnages.

Il faut les avoir connus sans doute : on ne peut juger de la ressemblance d'un portrait, si l'on n'a point vu le modele. Aussi la plupart des portraits poétiques ont-ils leur modele. On tire les sujets de l'histoire ou de la fable : c'est la générosité d'Auguste, la valeur d'Achille, le triomphe de Henri le Grand : c'est la jalousie de Junon ou la rage de Médée, et on les peint d'après la Renommée qui guide le pinceau de l'artiste, et la décision des juges. Si quelquefois le Poëte plus hardi tire ses sujets de l'imagination, sans autre appui que les idées générales qu'on a de la vraisemblance et de la possibilité ; alors l'art consiste à établir une bonne fois et par des traits frappans le caractere et les moeurs des héros inconnus, et à les montrer dans la suite, toujours tels qu'ils ont paru la premiere fois : c'est le cas du vers d'Horace :

Servetur ad imum
Qualis ab incepto processerit,

Ces traits frappans seront les actions mêmes et les discours des héros. Rien ne marque plus la disette d'un artiste que de le voir recourir à l'éthopée, c'est-à-dire, à des descriptions oratoires des moeurs de ses héros. Car de deux choses l'une, ou l'acteur sera bien peint par sa propre conduite, ou il le sera médiocrement : s'il l'est bien, à quoi bon cette espece d'inscription, cette annonce ? Un peintre habile qui a peint un cheval, un rocher, une maison, écrit-il au bas le nom de ce qu'il a peint ? Si la peinture n'est point caractérisée par elle-même, brisez vos pinceaux, jetez vos couleurs, lui dira-t-on ; ni les Dieux, ni les hommes ne permettent aux Poëtes d'être médiocres. Dans quel endroit Virgile a-t-il fait le caractere de Didon, ou celui d'Enée, ou celui de Turnus ? Les caracteres de ces héros s'échappent de tous côtés dans leur conduite. La piété d'Enée s'annonce dès le commencement, et son caractere doux et humain. La passion de Didon se montre aussitôt que Enée paroît ; il en est ainsi des autres. Et Ménédeme dans Térence, et le Misanthrope dans Moliere, et Horace dans Corneille, tous ces acteurs n'ont que faire du pinceau du Poëte : ils se montrent eux-mêmes ; l'original vaut tou-

jours mieux que le portrait. Je sais que dans le dramatique bien des Auteurs ont crayonné dans les premieres scenes le caractere du principal personnage ; mais ce n'est gueres que dans le comique ; rarement cela se fait dans le tragique ; et Homere ni Virgile ne l'ont fait ni l'un ni l'autre dans l'épique. D'ailleurs ce crayon n'est qu'un crayon, c'est-à-dire, qu'il ne contient que les principaux traits qui forment une ébauche. On laisse au spectateur de voir le reste par lui-même : et ce qu'on lui en dit ne se dit qu'en passant et par occasion ; l'écrivain ne s'arrête pas exprès pour peindre l'homme, à loisir, et de la tête aux pieds.

La cinquieme qualité, est que les Moeurs soient *variées* dans les différens personnages, afin qu'elles se donnent mutuellement du relief et de l'éclat. Elles peuvent se varier de trois manieres, ou dans la même espece, et seulement par la différence des degrés : ainsi Ajax, Diomede, Achille, Hector, ont tous la valeur, mais ils ont des degrés différens, ou par l'addition d'une autre qualité qui, sans être dominante, altere l'espece : ainsi Ajax est plus dur, Diomede plus brave, Achille plus violent, Hector plus humain, et cependant leur

qualité dominante à tous, est la valeur. Priam et Nestor sont sages et prudens, mais le premier est timide, tremblant; l'autre est plus ferme. Enfin les mœurs sont opposées par la différence même de l'espece. Mition donne tout; Deméé refuse tout. L'un des deux caracteres tranche l'autre nettement. Ceux-ci sont les moins difficiles à marquer. Ils ont d'abord le brillant de l'antithese; mais bientôt, comme elle; ils ont le sort des choses trop éclatantes; ils touchent moins que les autres; parce que l'art y paroît trop, et que l'esprit connoissant un côté, voit déjà ce qu'il va y voir dans l'autre.

CHAPITRE XV.

De la forme de l'Epopée.

TOUT ce que nous avons à dire sur cet article, se réduit à l'explication des deux premiers termes de notre définition : l'Epopée est *un Récit poétique.*

Nous avons dit ailleurs (*a*) ce que c'est que récit : c'est l'exposition claire d'une chose arrivée. Ses qualités essentielles sont, la briéveté, la clarté, la vraisemblance. Ses ornemens sont dans les pensées, dans les expressions, dans les tours, dans les allusions, les allégories, et dans les autres choses qui sont contenues principalement dans le terme *poétique*, que nous allons développer dans un moment.

J'ajouterai ici que le récit épique parcourt les tems, les lieux, comme il lui plaît; qu'il peint, à son gré, les objets de toute espece, qu'ils soient horribles, hideux, dégoûtans mêmes; il ne peint qu'à l'esprit et non aux yeux, qui, en ce genre, sont plus délicats que l'esprit. Il emploie avec succès non seulement le vrai, le vraisemblable, le possible,

(*a*) Ci-dessus, pag. 3 et suiv.

mais l'impossible même, qu'il présente d'une façon vague, et comme dans un nuage pour dérober à l'esprit la contradiction des idées: *Segniùs irritant animos quæ sunt demissa per aurem.* Horat. Art. Poét. (*a*).

Avant que le récit de l'Epopée commence, il y a ce qu'on appelle la Proposition du sujet, et ensuite l'invocation.

La nature et le bon sens exigent que tout Auteur entrant en matiere, propose ce dont il s'agit: ainsi Homere a dit: *Je chante la colere du fils de Pélée:* Virgile: *Je chante les combats et ce héros*, etc. et Despréaux:

> Je chante les combats, et ce Prélat terrible,
> Qui par ses longs travaux, et sa force invincible,
> Dans une illustre église exerçant son grand cœur,
> Fit à la fin placer un Lutrin dans le cœur.

Nous avons dit ci-dessus, quelle étoit la raison et l'effet de la proposition: c'est elle proprement qui réduit l'action à l'unité.

Après la proposition, le Poëte invoque une divinité, de laquelle il obtient la révélation des causes surnaturelles de l'événement qu'il va raconter. Il ne peut point savoir humainement ce qui s'est

(*a*) Voyez Arist. Poët. 24.

passé dans le ciel, à propos de l'établissement d'Enée en Italie. Il prie donc quelque Muse de l'en instruire : Muse, racontez-moi les causes. *Musa, mihi, causas memora.* Et Despréaux :

> Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance
> De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,
> Et troubla si long-tems deux celebres rivaux.
> Tant de fiel entre-t-il dans l'ame des dévots !

Le Poëte se supposant exaucé, commence d'un ton soutenu et presque prophétique. On sent que c'est un dieu qui parle : « A peine ils sortoient des ports » de Sicile, les voiles s'enfloient au gré » des vents, l'onde écumoit sous le tran- » chant de l'aviron ; quand Junon..... » Despréaux entre en matiere avec la même fierté, quoique dans un sujet badin ;

> Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
> Paris voyoit fleurir son antique Chapelle,
> Ses Chanoines vermeils et brillans de santé,
> S'engraissoient d'une longue et sainte oisiveté.
> Sans sortir de leurs lits plus doux que leurs hermines,
> Ces pieux fainéans faisoient chanter matines,
> Veilloient à bien dîner, et laissoient en leur lieu,
> A des chantres gagés le soin de louer Dieu !
> Quand la Discorde, etc.

La proposition doit être simple, claire, sans apprêt, sans orgueil. C'est le précepte d'Horace et de Despréaux :

N'allez point dès l'abord sur Pégase monté,
Crier à vos lecteurs, d'une voix de tonnerre :
Je chante le Vainqueur des Vainqueurs de la terre.
Que produira l'Auteur après tous ces grands cris !
La Montagne en travail enfante une souris.

L'invocation peut être d'un style très-élevé : c'est une priere à un Dieu. On peut par conséquent y mettre beaucoup de chaleur, de force et de dignité : elle est de soi lyrique.

Venons maintenant à la signification du mot *Poétique*. Qu'est-ce qu'un récit qui est poétique ?

Il y a des choses qu'on ne connoît jamais si bien que par leurs contraires. Qu'est-ce qu'un récit historique ? c'est un exposé fidelle de la vérité, fait en prose, c'est-à-dire, dans le style le plus naturel et le plus uni. Le récit poétique est tout le contraire. C'est l'exposé de mensonges et de fictions, fait en langage artificiel, c'est-à-dire, avec tout l'appareil de l'art et de la séduction. Ainsi, de même que dans l'Histoire les choses sont vraies, l'ordre naturel, le style franc et ingénu, les expressions sans art et sans apprêt, du moins apparent ; il y a au contraire dans le récit poétique artifice pour les choses, artifice pour la narration, artifice pour le style et pour les vers.

CHAPITRE XVII.

Art du Poëme épique dans les choses.

LES *choses* dans un Poëme tel que l'Épopée, sont l'action et toutes ses parties, grandes et petites, essentielles et intégrantes, celles de nécessité, et celles de parure et d'ornement. C'est le génie qui les produit toutes, avec la liberté d'un Dieu créateur : *Ingenium cui sit divinius.* Nous avons dit ce que c'est que l'action de l'Epopée ; comment on doit en choisir les parties ; comment on doit les dresser, les ajuster entr'elles : nous avons aussi indiqué de quelle maniere le génie les produit. Ici nous présenterons seulement un exemple de ses procédés.

Le génie voit d'abord en gros si un sujet donné peut fournir de quoi remplir un Poëme de tel ou tel genre. Il saisit la principale tige : il la suit dans les premieres divisions de ses branches, et peu à peu il se distribue dans les moindres détails. Il considere les personnages, ce qu'on peut y ajouter, en retrancher : s'il y a trop, ou trop peu ; si les caracteres jouent bien entr'eux ; s'ils se nuancent,

vent, se tranchent, se font sortir mutuellement. Il concerte de sang froid les moyens avec la fin ; il les subordonne de maniere qu'ils s'entr'aident mutuellement à arriver au but. Enfin quand il a vu les bornes et la figure de son terrain, qu'il a dessiné le plan et l'élévation de son édifice; il prépare les matériaux, et les taille selon son plan.

Donnons à un homme de génie pour sujet de poëme épique, un lutrin à reclouer sur un banc. C'est assurément de quoi exercer son talent ; la matiere paroît pauvre, seche, stérile.

L'action est dans le sujet même : *rétablir un Lutrin.* Il s'agit d'en créer les acteurs, de leur donner des motifs pour agir, et des moyens. La jalousie se met entre deux chanoines, dont l'un veut éclipser l'autre au choeur. La Discorde, divinité allégorique, fâchée de voir le calme dans un temple qui est près de celui où elle est adorée des plaideurs, souffle son feu dans le cœur des rivaux : voilà les motifs et le ressort principal. Voici les effets : Les chanoines entreprennent l'un contre l'autre : ils mettent en œuvre les moyens que la Discorde leur suggere : le Lutrin est remis sur son pivot, pendant la nuit. Le matin cet objet rend furieux le parti

opposé : on délibere, on combat : la Piété et la Justice se mêlent de terminer le différent. Voilà l'ouvrage du génie par rapport aux grandes parties.

Il continue son travail sur les petites. Il invente des caracteres pour le Prélat, pour Evrard, pour Gilotin, pour Brontin, pour Boirude. De ces caracteres, il tire des pensées convenables au sujet qui occupe les acteurs. Il trouve des épisodes, comme, l'amour de la Perruquiere : la demeure de la Mollesse : le temple de la Chicane, etc. Voilà l'office du Génie rempli. C'est lui qui a tout prépare, tout produit.

Dans quelles sources a-t-il puisé ? Dans la nature. C'est-là qu'il a pris toutes les parties dont son ouvrage est composé ; et le modele même de la combinaison de ces parties, pour figurer un tout régulier. La Nature, comme nous l'avons déjà dit ailleurs (a), est, 1.° tout ce qui est actuellement existant dans l'Univers. 2.° C'est tout ce qui a existé avant nous, et que nous pouvons connoître par l'histoire des tems, des lieux et des hommes. 3.° C'est tout ce qui peut exister ; mais qui, peut-être, n'a

(a) I. vol. pag. 16.

jamais existé, ni n'existera jamais : c'est tout ce que nous pouvons concevoir et imaginer en prenant la nature pour modele. Dans l'Histoire nous comprenons la Fable et toutes les inventions poétiques, auxquelles on accorde une existence de supposition, qui vaut, pour les Arts, autant que la réalité historique. Ainsi il y a trois mondes, où le génie poétique peut aller choisir, et prendre ce qui lui convient, pour former ses compositions ; le monde réel, le monde historique, et le monde possible.

On se trompe donc quand on s'imagine que la Poésie n'a droit d'aller puiser que dans le monde de la fiction et des possibilités. Il est vrai qu'elle seule en a le privilége. Mais cela n'empêche point qu'elle ne puisse, qu'elle ne doive même faire son profit de tout ce qui a, ou qui a eu de la réalité. L'esprit de l'homme n'approuve rien que ce qu'il reconnoît : et il ne peut rien reconnoître, à moins qu'il ne l'ait vu et connu de quelque maniere. Or il est bien plus aisé de reconnoître ce qu'on a vu dans le monde existant et dans l'histoire, que de reconnoître des êtres purement imaginaires, qui n'ont que quelques traits analogues, des ressemblances

éloignées, ou équivoques, avec les êtres réels dont on a connu l'existence et les propriétés.

Un Poëte adroit qui sait son art, qui connoît les vrais sources où il doit puiser, ne se tourmente donc point pour enfanter laborieusement des êtres de raison. Il va prendre ses matériaux où ils sont, c'est-à-dire, dans les choses mêmes qui existent, dans l'histoire des siecles passés, dans les idées et les opinions des hommes. Et si, pour user du droit de feindre et de créer, il lui arrive de faire des changemens, il a toujours à côté de lui son modele, qui lui sert de guide, dont il fait passer la plupart des traits dans son tableau poétique. Il paroît donner des choses nouvelles; mais ce n'est qu'une ruse de l'art, pour nous donner le change, et nous faire accroire que nous apprenons de lui, ce que nous savions déjà. Car quand nous disons en lisant : *Cela est bien, cela est vrai ;* que disons-nous autre chose ? sinon : Cela est conforme à l'idée que j'avois de cet objet : je le reconnois dans le portrait que l'art en a fait. Si Homere et Virgile nous avoient laissé l'histoire même de leurs pensées ; nous les verrions plus occupés à employer la matiere qui étoit faite, qu'à en faire

de nouvelle. Ils savoient que de la réalité il sort toujours un certain caractere de force et de vie, qu'il est presque impossible de donner aux choses de pure fiction : Horace l'a dit : *Difficile est propriè communia dicere.* Qu'un Poëte orne, embellise le vrai ; qu'il le rende nouveau en lui prêtant toutes les graces et les raffinemens de l'art ; qu'il arrange, qu'il combine à son gré les parties ; mais que le fond soit toujours reconnoissable, et qu'il ait, si cela se peut, existé.

La vraie fonction du génie n'est donc point de créer (*a*). C'est premiérement de former un plan : secondement, de chercher et de trouver des matériaux, que la nature lui fournit, au plan artificiel qu'il a formé. C'est en quoi Homere et Virgile ont montré un génie supérieur à celui des autres Poëtes ; et c'est en quoi il faudroit tâcher de les imiter.

(*a*) Voyez le premier Tome, page 14.

CHAPITRE XVII.

Art du Poëme Epique dans la Narration.

LA Poésie a dans ses récits un ordre tout différent de celui de l'Histoire. Celle-ci suit exactement l'ordre que la nature même lui prescrit : les causes se remuent ; l'action se fait ; elle est achevée. Tout marche directement et sans détour.

Dans la Poésie, on se jette quelquefois au milieu des événemens ; comme si le lecteur étoit instruit de ce qui a précédé ; sur-tout lorsque l'entreprise est de longue durée :

Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici :
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat (a).

On commence le récit fort près de la fin de l'action ; et on trouve le moyen

(a) Pour donner à un Poëme une ordonnance agréable, et qui fasse un grand effet, il faut dire dans le moment où l'on fait commencer l'action, ce qui est de ce moment, et renvoyer ce qui précède à des momens plus convenables.

de renvoyer l'exposition des causes, à quelqu'occasion favorable, que le Poëte sait faire naître. C'est ainsi qu'Enée part tout d'un coup des côtes de Sicile : il touchoit presque à l'Italie ; mais une tempête le rejette à Carthage, où il trouve la reine Didon qui veut savoir ses malheurs et ses aventures ; il les lui raconte, et par ce moyen le Poëte a occasion d'instruire en même tems son lecteur de ce qui a précédé le départ de Sicile. C'est la nature même qui a donné aux Poëtes l'idée de cet arrangement.

Qu'il arrive dans une ville quelque émeute, suivie de quelque combat ; les habitans accourent les uns après les autres pour être spectateurs. Le spectacle ne commence pour eux qu'au moment où ils arrivent ; et dès cet instant, ils s'instruisent avidement, par leurs propres yeux, de tout ce dont ils peuvent s'instruire par eux-mêmes ; ensuite, quand ils trouvent un instant d'intervalle, où leurs yeux ne leur apprennent rien ; ils s'informent du reste, c'est-à-dire, des causes et des circonstances ; et on leur en fait le récit. Voilà le modele de l'ordre poëtique.

On veut jouer *le Malade imaginaire*. On le suppose dans sa maison, occupé

à régler des mémoires d'apothicaire. On ne le voit pas encore. La porte s'ouvre ; ou, ce qui y répond dans les représentations théâtrales, la toile se leve, alors on le voit. Qu'il continue à faire ce qu'il faisoit, et à dire ce qu'il auroit dit, quand même on n'auroit pas ouvert sa porte : *Trois et deux font cinq et cinq font dix et dix font vingt* : *Jam nunc dicat*, qu'il dise en commençant à être vu, *jam nunc debentia dici*, ce qu'il auroit dit, quand même on ne l'auroit pas vu. Mais qui est cet homme? Quelle est son humeur ? A-t-il des enfans ? Comment les gouverne-t-il ? Vous le saurez dans quelque occasion, que le Poëte saura faire naître, (*præsens in tempus omittat.*) Voilà quel est l'art des Poëtes dans l'ordre et l'arrangement des parties.

Ils ont aussi un art particulier par rapport à la forme même de leur style ; c'est de donner un tour dramatique à la plupart de leurs récits.

Pour expliquer ceci clairement, il faut développer les différentes formes que peut prendre la Poésie dans sa maniere de raconter.

Il y a, dit Aristote, trois formes pour la Poésie. Dans l'une le Poëte ne se montre point ; mais seulement ceux qu'il

fait agir. Ainsi Racine et Corneille ne paroissent dans aucune de leurs pieces ? ce sont toujours leurs acteurs qui parlent.

La seconde forme est celle où le Poëte se montre, et ne montre pas ses acteurs : c'est-à-dire, qu'il parle en son nom, et dit ce que ses acteurs ont fait. Ainsi La Fontaine ne montre pas la Montagne en travail ; il ne fait que rendre compte de ce qu'elle a fait.

La troisieme est mixte : c'est-à-dire, que, sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leurs bouches ; ce qui fait une sorte de dramatique.

Rien ne seroit si languissant et si monotone qu'un récit, s'il étoit toujours dans la même forme. Il n'y a point d'historien, quoique lié à la vérité, qui n'ait cru à propos de lui être en quelque sorte infidelle, pour varier cette forme, et jeter ce dramatique dont nous parlons, en quelques endroits de son récit. A plus forte raison, la Poésie épique usera-t-elle de ce droit ; puisqu'elle veut plaire ouvertement, et qu'elle en prend sans mystere tous les moyens.

Aristote dit qu'Homere est admirable, sur-tout en ce point : ses poëmes

sont un tissu de discours. Le Poëte ne parle presque que pour dire : Tel héros a parlé ainsi : tel autre a ainsi répondu. Cette maniere nous met en présence de ceux qui parlent : nous les entendons : peu s'en faut que nous ne les voyons. Ils vivent dans leurs discours : dans un récit, ils sont morts, ou du moins si éloignés de nous, qu'on ne les entend presque point. Virgile pourroit dire : « Junon se plaignit amérement en elle-» même de ce qu'elle ne pouvoit se » venger à son gré des Troyens. Elle » se comparoit, elle, la sœur et » l'épouse de Jupiter, avec Pallas, » qui avoit tiré une vengeance écla-» tante du fils d'Oïlée, et par ses » propres mains, et avec la foudre de » son époux. » Voilà la forme du récit épique.

Approchons du dramatique, et mettons ce que nous venons de dire en discours indirect : Junon voyant la flotte d'Enée qui voguoit à pleines voiles, dit : « Quelle étoit donc vaincue ; » qu'elle ne pourroit empêcher un roi » des Teucriens d'entrer en Italie ; » que Pallas avoit bien pu brûler la » flotte Argienne, pour punir le crime » d'un seul, etc. » Voilà le récit demi-dramatique. Junon ne parle point ; c'est

l'historien ; mais il répete les termes dont Junon s'est servie : écoutons-la elle-même, la voici.

« Quoi ! suis-je donc vaincue ? Que » je renonce à une entreprise commen- » cée ? Que ne puisse écarter de l'Ita- » lie un roi Teucrien ? Les Destins me » le défendent. Pallas aura brûlé la » flotte des Argiens ; elle les aura tous » engloutis dans les flots, pour punir » la faute d'un seul. Elle-même, de sa » main, aura lancé la foudre de Jupi- » ter, etc. Et moi qui suis la sœur et » l'épouse de Jupiter, etc. » Voilà le dramatique tel qu'il peut, et qu'il doit entrer dans l'Epopée.

CHAPITRE XVIII.

Art du Poëte Epique dans son style et dans ses vers.

DESCENDONS de plus en plus dans les détails. Ce sont les détails seuls qui instruisent : c'est-là qu'on voit principalement le grand artiste. Les mêmes couleurs appartiennent à tous les peintres ; cependant un peintre médiocre ne

sera pas la copie d'un excellent original, comme Rubens ou Raphaël auroient fait celle d'un tableau médiocre. Ce sera même dessin, mêmes couleurs dans les originaux et dans les copies : mais la copie du bon, faite par le peintre médiocre, vaudra moins que son original ; et la copie du médiocre, faite par le grand peintre, vaudra beaucoup mieux. Pourquoi ? Il résulte de la touche de l'artiste une perfection, qui est insensible dans chacune des parties, et frappante dans le tout. Donnons à un Poëte médiocre le plan du Lutrin, crayonné jusques dans ses moindres parties, en fera-t-il ce que Despréaux en a su faire ? On lui donneroit jusqu'aux expressions, qu'il les arrangeroit de maniere à enlaidir toutes les pensées. Il ne sentiroit pas comme Despréaux, *le pouvoir d'un mot mis en sa place* : et faute de certaines constructions, de certaines liaisons, le sens seroit contrefait, louche, la verve languissante, et par conséquent l'effet des tableaux manqué. Qu'est-ce donc qu'a fait Despréaux ?

Il n'a employé que des pensées vraies, justes, naturelles ; mais qui se suivent, s'engendrent successivement et se poussent sans interruption, comme les flots.

Voici une de ses description : c'est ce qu'il y a de plus lent dans tout ouvrage d'esprit.

> Dans le réduit obscur d'une alcove enfoncée,
> S'éleve un lit de plume à grands frais amassée.
> Quatre rideaux pompeux, par un double contour,
> En défendent l'entrée à la clarté du jour.
> Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence,
> Regne sur le duvet une heureuse indolence.
> C'est là que le Prélat, muni d'un déjeûner,
> Dormant d'un léger somme, attendoit le dîner.
> La jeunesse en sa fleur brille sur son visage.
> Son menton sur son sein descend à double étage.
> Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
> Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur.

Denys d'Halicarnasse donne pour regle, quand il s'agit de juger de la bonté des vers : Que tout y soit aussi serré, aussi coulant, aussi juste, aussi uni que dans la prose. Or quel écrivain, usant de la liberté de la prose, pourroit se flatter de rendre mieux et plus naturellement cette peinture ?

Les mots sont admirablement choisis pour dire ce que l'on veut dire. *Réduit* marque un lieu écarté, isolé, bien clos. *Obscur* : il le falloit pour y mieux dormir jusqu'au grand jour. *Une alcove enfoncée* : c'est une retraite profonde, la retraite même du sommeil et de la

mollesse. *S'élève*, au commencement du vers, présente l'idée d'un duvet léger, rebondi. *A grands frais amassée :* ce duvet est si fin ! quel temps, quelle dépense, pour former cet amas qui s'enfle et s'éleve mollement ! Tout n'est pas fait encore pour assurer le repos du Prélat. *Quatre rideaux*, qui se croisent, mais de ces rideaux amples et étoffés. *Pompeux*, est placé à l'hémistiche, pour y reposer l'oreille et l'esprit, et faire sur eux une impression plus grande. *Défendent l'entrée* ; quelle fierté ! défendre au jour de venir troubler, par sa clarté, le sommeil précieux du Prélat. *Là, parmi les douceurs d'un tranquille silence.* Rien n'est si doux, si paisible que ce vers, la rime en est fondante. Le suivant n'est pas moins beau : *Regne sur le duvet une heureuse indolence.* Ce n'est pas un homme indolent, c'est l'indolence même, et une heureuse indolence qui regne, qui jouit de tout le bonheur qu'on se figure attaché à la royauté. Cette analyse suffit pour faire voir quelle est la justesse et l'énergie pittoresque des mots.

Il y a de même des tours qui sont d'une force et d'une naïveté singuliere. Pour ne point multiplier les exemples, quoi de plus naïf que cette liaison ! *Là*

parmi les douceurs. Et deux vers après : *C'EST-LA que le Prélat* : cet arrangement montre le lieu et le Prélat, et le fait voir.

Il y a la peinture des détails, qui montrant les parties de certains objets, semblent multiplier les objets mêmes, les presser, les chasser l'un par l'autre.

Il y a une sorte de mélodie qui consiste, comme nous le dirons (*a*) dans le choix de certains sons, et dans leurs combinaisons, conformes à la nature de l'objet exprimé. On en voit l'exemple dans les vers cités.

Il y a le nombre, ou la distribution des repos, conformes aux besoins de l'esprit, de la respiration et de l'oreille.

Enfin il y a l'harmonie artificielle du vers, qui a des regles de goût, et d'autres qui sont de l'art.

Celles de goût consistent, en François, dans le choix des sons, sur-tout de ceux qui se trouvent au repos et aux finales : et qui seront doux ou durs, éclatans ou sourds, pompeux ou tristes, moëlleux ou maigres, selon l'objet; dans le choix des syllabes longues, ou breves, plus longues, ou plus breves,

(*a*) Tom. V.

et dans la place qu'on leur donne : par exemple, il est bien dans ces vers, *regne sur le duvet*, que la premiere de *regne* soit longue : que dans le reste du même vers, *d'une heureuse indolence*, *heureuse* fasse deux longues, qu'*indolence* fasse une breve entre deux longues, mais dont la derniere soit beaucoup plus longue que la premiere. Il en est de même du mot *s'éleve* : la premiere est très-breve, et la seconde qui est longue, semble s'élever sur elle. Il en est de même du mot *enfoncée*, dont la derniere semble reculer.

Peut-être qu'on trouvera ce détail poussé trop loin. Mais pourquoi le lecteur ne l'observeroit-il point, puisque l'auteur l'a fait pour être senti et observé? Le vers est beaucoup mieux de cette maniere que d'une autre ; et il est mieux par la raison qu'on vient d'indiquer. C'est ce que nous avons appelé la touche du peintre, pour laquelle il est vrai qu'il n'y a point d'art ni de regles : mais quand cette perfection se trouve dans un ouvrage, l'art doit au moins le remarquer, et tâcher de le faire remarquer à ceux qui cherchent à la connoître. Enfin c'est par-là que Virgile et Homere sont ce qu'ils sont. C'est là ce qui fait la verve, le charme de leur

poésie ; par conséquent on ne sauroit entrer dans de trop petits détails pour s'en instruire.

Les regles de l'art par rapport à l'harmonie artificielle, consistent dans le choix de l'espece de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le sien : celui de l'Epopée est l'héroïque, lequel est chez les anciens, et chez nous, de douze ou treize syllabes au moins, avec un repos vers le milieu, et une finale d'une cadence sensible. Cette espece de vers ne fait une différence qu'autant qu'il est joint avec tel ou tel style, et qu'il à tels ou tels nombres. Le vers hexametre chez les Latins, s'accommode avec le style épistolaire, et de même, chez nous, l'alexandrin. Le vers a donc besoin d'être élevé par le style même auquel il sert de mesure.

Or il y a trois sortes de style : le simple, le médiocre et le sublime, ou plutôt le style élevé. Ces trois especes ont chacune des degrés qu'il est difficile de marquer ; parce que pour en avoir des idées, sur-tout du dernier, il faut en avoir vu des exemples. Nos idées dans ce genre, comme dans plusieurs autres, ne peuvent s'élever qu'en s'appuyant sur les modeles que les grands Auteurs nous fournissent. Les Grecs ne connoissoient

rien de plus élevé, en fait de style, que celui d'Homere et de Pindare. Les Latins avoient celui de Virgile et d'Horace. Corneille dans ses tragédies, et Rouseau dans ses odes sacrées, nous serviroient de limites, si nous n'avions pas les pseaumes de David, le livre de Job, les cantiques des Prophêtes : c'est le plus haut degré que nous connoissions. Tout ce qui seroit au-delà ne seroit plus fait pour nous ; parce que nous n'en avons plus la mesure ; il nous paroîtroit outré, extravagant, gigantesque.

Quel sera donc le degré d'élévation dans l'Epopée ? C'est la dignité des acteurs qui en décide. C'est une Muse qui inspire, une divinité qui parle ; il faut qu'elle soit entendue : comment fera-t-elle ?

Elle empruntera le langage des hommes et leurs termes ; mais elle usera de tous les moyens possibles pour relever ce langage, et le mettre au-dessus de lui-même sans le détruire. Elle rappellera de vieux mots : *Sic fatur lacrymans.* Elle emploira les métaphores : *Classique immittit habenas.* Elle jettera rapidement des traits d'une érudition reculée : *Euboïcis Cumarum allabitur oris.* Elle peindra les actions dont elle parle : *Obvertunt pelago proras.* Elle peindra

de même les choses ; *Dente tenaci* ; les effets, *fundebat*. Elle emploira l'harmonie : *Juvenum manus emicat ardens*, et le nombre en même tems : *Littus in Hesperium*. Elle ne dira jamais rien qu'avec dignité ; elle ennoblira ce qu'il y a de plus mince et de plus petit : *Quærit pars semina flammæ in venis silicis*. Enfin comme le dit Despréaux :

Là, pour nous enchanter tout est mis en usage :
Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une Divinité :
Minerve est la prudence, et Vénus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre ;
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
Écho n'est plus un son qui dans l'air retentisse ;
C'est une Nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le Poëte s'égaye en mille inventions,
Orne, éleve, embellit, aggrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses (a).

Résumons en peu de mots tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur l'Epopée, afin d'avoir les idées plus présentes pour

---

(a) Voyez les Beaux Arts réduits à un même principe.

faire l'application des principes aux poëmes d'Homere de Virgile, que nous allons examiner.

La premiere idée qui se présente à un Poëte qui veut entreprendre un poëme épique, c'est de faire un ouvrage qui immortalise le génie de son auteur; c'est la fin de l'ouvrier. Cette idée le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, et qui soit en même tems capable de porter le merveilleux. Ce sujet ne peut être qu'une action.

Pour en dresser toutes les parties, et les rédiger en un seul corps, il fait comme les hommes qui agissent, il se propose un but, où se portent tous les efforts de ceux qu'il fait agir. C'est la fin de l'ouvrage.

Toutes les parties étant ainsi ordonnées vers un seul terme, marqué avec précision, le Poëte fait valoir tous les priviléges de son art. Quoique son sujet soit tiré de l'histoire, il s'en rend le maître. Il retranche, il transpose, il ajoute, il peint de tête, et n'offre que des tableaux parfaits.

Il est vrai que ni la société, ni l'histoire ne lui offrent rien de si achevé. Mais il suffit qu'elles lui en montrent les parties; et qu'il ait, lui, en soi, les

principes qui doivent le guider dans la composition du tout.

Le plan de toute l'action étant dressé de la sorte, il invoque la Muse qui doit l'inspirer ; aussitôt après cette invocation, ce n'est plus un homme, c'est presque un Dieu qui fait un récit à des Dieux.

CHAPITRE XIX.

Epopée d'Homere.

DANS des ouvrages aussi longs que des Epopées, pour peu qu'on ait l'esprit prévenu, on y trouve presque toutes les qualités qu'on veut y trouver.

Parmi ce grand nombre de choses qu'ils contiennent, il y en a nécessairement de mauvaises, qu'on doit reprendre, de médiocres, auxquelles on peut donner un tour mauvais ; de bonnes même, qu'on blâme, faute de se mettre dans le point de vue de l'auteur. Un amateur d'Homere prouve que c'est le pere, le prince des Poëtes, le seul Poëte qui existe. Selon Scalier, Virgile l'emporte infiniment sur celui-ci. Selon les

Italiens, la Jerusalem du Tasse passe de bien loin l'un et l'autre. M. Adisson en commençant le panégyrique de Milton prend pour texte, *Cedite Romani scriptores, cedite Graii*, « Ecrivains Grecs » et Romains, soumettez-vous, voici » votre maître, et votre vainqueur. » Enfin il n'y pas jusqu'à la Franciade de Ronsard, et aux Hebdommades de Dubartas, qui n'aient été placées par des hommes célebres tout à côté, ou même au-dessus des modeles de l'antiquité.

Prétendre réduire par l'autorité, ou ramener par le raisonnement, ceux qui ont pris leur parti; c'est ne pas connoître la constitution de l'empire littéraire, et ignorer les droits absolus et souverains du goût, qui regne presque toujours en tyran, lors même qu'il est juste.

On demande d'abord s'il y a eu un Homere? C'est M. Perrault qui a osé en faire un problême. Il ne faut que jeter les yeux sur l'Iliade pour voir que cet ouvrage est un. C'est par-tout le même but, le même style, le même génie, et par conséquent il n'y a qu'un seul homme qui ait pu en être l'Auteur. Au reste que ce soit Homere ou un autre, peu importe à qui ne veut pas disputer des mots.

On demande ensuite qui étoit Homere? Sept villes considérables se sont

disputé la gloire d'avoir donné le jour à Homere ; Smyrne, Rhode, Colophone, Salamine, Sio, Argos, Athenes.

Selon Hérodote, il étoit fils d'une certaine Critheïs, et vint au monde sur les bords du fleuve Melès, d'où il fut surnommé Melesigene. Il eut pendant sa vie le sort de plusieurs grands hommes. Il fut exposé aux injures de la fortune. A peine avoit-il un lieu pour se retirer ; et après sa mort il eut des temples : *Nunc non cinis ille beatus ?* On admire les qualités de son cœur, qu'il a peintes dans ses ouvrages, la droiture, la simplicité, et l'élévation des sentimens, et sur-tout une modestie dont il a laissé l'exemple à tous les Poëtes ; mais dont ils approchent ordinairement aussi peu que de ses ouvrages.

Quel est le caractere de ses Epopées ? Quintilien, l'un des plus sages critiques de l'antiquité, le trace en peu de mots : il a réuni toutes les parties, le sublime, le grave, le gracieux, le riant, il est étendu, serré, admirable par son abondance et par sa briéveté ! *Hunc nemo in magnis sublimitate, in parvis proprietate superaverit ; idem lætus ac pressus, jucundus et gravis, tum copiâ, tum brevitate mirabilis.*

On reconnoît par-tout dans ses poésies

un génie créateur, une imagination riche et brillante, un enthousiasme presque divin, et une si grande énergie, que tous ses ouvrages sont aussi vrais, aussi naturels que la nature même.

Il n'est plus permis aujourd'hui de révoquer en doute son mérite. « Le gros » des hommes à la longue ne se trompe » pas, sur les ouvrages d'esprit, dit » M. Despréaux. Il n'est plus question » de savoir si Homere, Platon, Ciceron, » Virgile sont des hommes merveilleux, » c'est une chose sans contestation, puis- » que vingt siecles en sont convenus; » et après des suffrages si constans, il y » auroit non-seulement de la témérité, » mais même de la folie, à douter du » mérite de ces Ecrivains. »

Homere a cela de particulier que la plupart de ceux qui l'aiment sont plutôt des amans passionnés que de sages amis. Ils l'aiment avec une espece de fureur; ils ferment les yeux sur ses défauts, et ne veulent voir que ses beautés. C'est ce zele même de ces amis trop ardens, qui lui suscite des ennemis, et qui les irrite tellement, que comme les uns ne voient que ses beautés, les autres s'obstinent à ne voir aussi que ses défauts.

Nous allons rendre compte de son Iliade, et y appliquer la définition que nous

nous avons donnée de l'Epopée. Cette matiere est extrêmement importante, parce qu'Homere est non-seulement le pere des Poëtes, mais encore le modele et la regle du goût.

Nous montrerons le génie d'Homere dans l'Invention, son goût et son art dans la Disposition, sa force et la justesse dans l'expression.

CHAPITRE XX.

Invention d'Homere dans l'Iliade.

LES Grecs assiégeoient Troie : Agamemnon, chef de l'armée, se brouilla avec Ahille, qui en étoit le héros le plus vaillant. Celui-ci cessa aussitôt de combattre ; et les Grecs furent battus, jusqu'à ce que le héros mécontent, ramené par un accident qui le touchoit lui-même, fit changer le sort des armes. Voilà tout le sujet de l'Iliade, et le fondement sur lequel s'éleve tout l'édifice du poëme.

Voyons-en maintenant le plan et l'élévation, dans ce qu'on appelle la fable, en terme d'art, c'est-à-dire, l'arrange-

ment des choses, le squelette, la charpente. Nous donnerons à ce plan quelqu'étendue, afin qu'il soit plus distinct; mais nous tâcherons de ne pas lui en donner trop, afin qu'on puisse l'embrasser aisément d'une seule vue.

Analyse de l'Iliade.

I. *Liv.* Chrysès, prêtre d'Apollon, s'étoit présenté au camp des Grecs pour racheter sa fille, esclave d'Agamemnon. Il avoit été renvoyé durement par ce Prince hautain, malgré l'avis des autres chefs. Chrysès outragé demanda vengeance au Dieu qu'il servoit. Il fut exaucé. Apollon descendit plein de courroux: il lança ses traits vengeurs sur l'armée des Grecs, et la désola. Achille touché du malheur des peuples, proposa de consulter Calchas, personnage d'un savoir profond, et qui avoit été plus d'une fois l'interprete des Dieux. Celui-ci rassuré par Achille, accuse clairement Agamemnon, et déclare qu'il faut renvoyer la fille de Chrysès. Agamemnon devient furieux; cependant il obéit; mais en déchargeant sa colere sur Achille même, et le menaçant de lui ôter la fille de Brisée: il la lui ôte en effet. Achille ne s'oppose point à cette

violence, parce que cette fille lui avoit été donnée comme part du butin : il la rend; mais en même tems pour se venger, il prend la résolution de ne plus combattre. Il va au bord de la mer pleurer son affront. Thétis l'entend gémir : elle vient pour consoler son fils, qui la prie de monter au ciel, et d'engager Jupiter à favoriser les Troyens, afin de faire sentir à Agamemnon le tort qu'il a eu d'outrager un héros qui devoit être ménagé. La déesse vole sur l'olympe; obtient de Jupiter la grace qu'elle lui demande, sans que Junon, qui favorisoit les Grecs, ait pu rien changer à la résolution de son époux.

II. *Liv.* Il étoit donc décidé qu'Achille seroit vengé, et que les Grecs seroient battus par les Troyens. Mais pour cela il falloit qu'il y eût des combats. Jupiter envoie à Agamemnon un songe trompeur, sur la foi duquel ce Prince se leve brusquement, et propose d'attaquer l'ennemi. Nestor, le plus expérimenté de l'armée, donne le plan de la bataille; on fait des vœux à Jupiter : la trompette sonne : Minerve frappant son égide immortelle, anime tout le camp; les armées sont en présence.

III. *Liv.* Le ravisseur d'Hélene, Pâris, revêtu d'une peau de panthere, armé

d'arc et d'épée, s'avançoit fiérement à la tête des Troyens. Ménélas, époux d'Hélene le voit, c'est un lion qui voit sa proie. Il saute de son char, court à son ennemi ; mais le Troyen coupable se retire dans les rangs ; où Hector, le plus brave des fils de Priam, lui reproche sa lâcheté, ses crimes, sa beauté même, si funeste à sa patrie. Pâris touché de ces reproches, offre de combattre seul à seul contre Ménélas, à condition qu'Hélene et ses richesses seront le prix du vainqueur. Le traité se prépare. Iris, messagere des Dieux, vient apprendre à Hélene cette nouvelle. Cette Princesse quitte ses ouvrages de broderie, où elle représentoit les combats qu'on avoit déjà livrés pour elle. Un tendre souvenir de son époux, de sa famille, de sa patrie, lui fait verser des larmes. Les vieillards qui la virent passer furent touchés de ses pleurs et de sa beauté. « Cependant » qu'elle s'en retourne, disent-ils, avec » les Grecs, plutôt que de nous faire » périr nous et nos enfans. » Elle aborde Priam : « Venez, ma fille, lui dit ce » Prince, ne pleurez point. Ce n'est pas » vous qui êtes la cause de nos maux, » ce sont les Dieux. Venez me dire les » noms des héros que je vois. » Elle lui nomme Agamemnon, Ajax, Ulysse ;

mais ne voyant point Castor, ni Pollux, ses deux freres ; elle croit qu'ils ont rougi de venir combattre pour elle. Un héraut vient de la part des deux armées annoncer à Priam qu'on demande son serment ; parce que ses fils sont trompeurs. On le savoit par l'exemple de Pâris. Le traité conclu et les imprécations prononcées contre les infracteurs, les rivaux entrent dans le champ. Paris est terrassé ; mais Vénus sa protectrice, le couvre d'un nuage, et l'emporte dans un appartement, où Hélene lui fait les reproches qu'il mérite.

IV. *Liv.* L'affaire étoit décidée : les combats étoient finis, et Achille n'avoit point de vengeance à espérer. Heureusement pour lui, il y avoit un intérêt supérieur : c'étoit celui de Junon, qui haïssoit Troie, et qui vouloit la détruire. Minerve de concert avec cette déesse engage Pandarus à tirer sur Ménélas. Il lui perce la cuisse. La douleur et l'indignation se répandent dans l'armée des Grecs. Agamemnon parcourt les rangs, exhorte les héros. Mars anime les Troyens. Minerve les Grecs. La Terreur, la Fuite, la Discorde, soeur de Mars, répandent par-tout l'ardeur de combattre. Les boucliers se choquent: les lances se croisent : on entend les cris

des vainqueurs, et ceux des vaincus: le sang coule comme les torrens des montagnes. Appollon annonce aux Troyens qu'Achille ne combat plus.

V. *Liv.* Cependant Diomede, secondé de Pallas, signale sa valeur: rien ne l'arrête, ni les héros, ni les dieux. Il renverse Xantus, Thoon, Pandarus, Enée. Il blesse Vénus, et Mars lui-même: ces deux divinités se retirent.

VI. *Liv.* Alors Hector, qui jusques-là avoit balancé la victoire, va, par le conseil d'Hélénus, engager les dames Troyennes à faire une offrande à Pallas, pour l'appaisser. Il revient aussitôt, et ramene avec lui Pàris, plus résolu que jamais de combattre.

VII. *Liv.* Ils paroissent tous deux à propos pour soutenir les Troyens qui plioient. Mais Apollon voulant empêcher le carnage, inspire à Hector de défier au combat le plus brave des Grecs. Le sort choisit Ajax, qui remporta plusieurs avantages: la nuit les sépara. Ils se quitterent pleins d'estime l'un pour l'autre en se faisant des présens. Les Grecs profitent de l'espace de cette nuit pour fortifier leur camp d'un rampart et d'une palissade, tandis que le maître des dieux faisoit gronder son tonnere, et annonçoit les malheurs du lendemain.

VIII. *Liv.* Dès que l'aurore parut, Jupiter assembla les dieux, et, après s'être exprimé fortement sur son pouvoir souverain et absolu, il leur défendit de se mêler des combats des deux peuples. Lui-même il descend sur le mont Ida, d'où, enveloppé d'un nuage, il considéroit les deux camps. Le combat commence, la victoire varie jusqu'au milieu du jour. Alors Jupiter prenant sa balance d'or, pese les destinées des deux armées. Celles des Troyens s'élevent jusqu'au ciel. Aussitôt l'éclair brille, les éclats de tonnerre retentissent : les héros Grecs effrayés sentent que Jupiter est contre eux. Diomede, ayant reçu Nestor blessé sur son char, veut aller contre les Troyens ; mais la foudre tombe devant ses chevaux. Trois fois il veut retourner, trois fois Jupiter tonne. Le héros cede enfin, quoiqu'à regret, et pour obéir au sage Nestor. Les déesses ennemies de Troie voient clairement le dessein de Jupiter, et que c'est Achille qu'il veut venger. Le jour finit : Jupiter remonte au ciel, et apprend à Junon l'ordre des destins par rapport à Achille. Hector prépare un assaut pour le lendemain : il donne ses ordres : fait faire des feux par-tout, de peur

que les Grecs effrayés ne fuient, et ne lui échappent.

IX. *Liv.* Le camp des Grecs étoit bien différent de celui des Troyens : sans feux, un silence morne, la consternation par-tout. Agamemnon, qui avoit d'abord proposé de fuir, envoie par le conseil du sage Nestor, des députés, Ulysse, Ajax, Phénix, pour fléchir Achille, et lui offrir les plus riches présens. Il épousera une fille d'Agamemnon, et sept villes lui seront données en dot. Achille reçoit avec amitié et générosité les députés ; mais il rejette toutes les offres : il ne veut point de la fille d'Agamemnon, « fût-elle plus belle que Vénus, plus » savante que Minerve ; » il partira le lendemain pour s'en retourner dans sa patrie. Phénix qui avoit été son gouverneur, lui rappelle ce qu'il a fait pour lui, lui cite l'exemple des dieux, qui se laissent fléchir : il demeure ferme. Les députés reviennent, et rendent compte à Agamemnon. On se sépare pour aller prendre quelque repos.

X. *Liv.* Mais Agamemnon agité d'inquiétudes mortelles ne peut fermer les yeux. Il voyoit les feux des Troyens, entendoit leurs trompettes ; et aussitôt, jetant les yeux sur son camp, il versoit de grosses larmes, et s'arrachoit les

cheveux. Il se leve pour aller trouver Nestor. Il rencontre Ménélas qui n'étoit pas moins inquiet que lui. Ils vont éveiller les autres chefs, dont la plupart ne dormoient pas ; et ayant tenu conseil dans l'obscurité, ils envoient le vaillant Diomede et le prudent Ulysse examiner le camp ennemi. Minerve conduisit l'entreprise : et elle eut le plus grand succès. Diomede égorgea Rhésus, enleva ses chevaux, et revint triomphant : ce qui releva un peu le courage des Grecs.

XI. *Liv.* L'aurore paroissoit : Jupiter éleve un nuage de sang, présage de la cruauté de cette journée. Agamemnon furieux, pousse d'abord les Troyens jusqu'auprès de leurs portes ; mais il est blessé, et se retire. Hector répand par-tout la terreur, et porte en lui si manifestement la protection de Jupiter, que Diomede lui-même lui cede. Il se retire blessé aussi-bien qu'Ulysse. Euripide vient à leur secours ; mais frappé lui-même, on le rapporte au camp. Achille, sur la proue de son vaisseau, voyoit les combats, entendoit les cris. Il envoie Patrocle pour savoir qui étoit ce héros qu'on rapportoit blessé : c'étoit Machaon. « Qu'importe à Achille, dit » Nestor à Patrocle, de savoir qui est

» blessé, lui qui voudroit voir périr
» tous les Grecs ? Que ne l'engagez-
» vous à combattre, vous qui êtes son
» ami ? Que ne vous envoie-t-il au
» moins avec ses armes ? » Patrocle
retourne à Achille, et rencontre Euripide
tout couvert de sang : il bande sa
plaie, et se hâte d'arriver auprès de
son ami.

XII. *Liv.* Cependant Hector est parvenu
au fossé : il met pied à terre, marche
sur cinq colonnes. Il embrasse un
caillou monstrueux dont il brise et enfonce
les portes du camp. Il entre furieux
comme un torrent qui rompt la digne :
les Grecs prennent la fuite.

XIII. *Liv.* Jupiter voyant les Troyens
si supérieurs, et la plupart des Grecs
blessés, détourne un moment ses yeux
de ces objets sanglans, pour considérer
des peuples justes et innocens, qui se
nourrissoient de lait. Neptune profite
de ce moment pour animer les deux
Ajax. Les Grecs réunis font un effort
et arrêtent les Troyens. Mais Hector
prenant l'élite des héros repousse à son
tour les Grecs : Neptune les soutient.
Junon voyant Neptune seconder ainsi
les Grecs, emprunte la ceinture de Vénus
pour distraire encore Jupiter, et
elle prend avec elle le Sommeil pour

l'endormir. Neptune assuré de ce qui se passe, donne l'avantage aux Grecs. Hector est blessé violemment. On l'emporte du combat, et dès ce moment les Troyens fuient.

XV. *Liv.* Jupiter s'éveille dans cet instant critique; il voit Hector palpitant, évanoui, vomissant le sang. Il le fait guérir aussitôt par Apollon, et donne ordre à Neptune de se retirer du combat. Alors Hector revient, précédé d'Apollon qui comble le fossé et abat le mur. Déjà il touche aux vaisseaux : les Grecs les couvrent, en serrant leurs rangs. Ajax combat comme un dieu. Patrocle avertit Achille. Cependant Hector écumant, couvert de sang, de sueur, de poussière; force les Grecs, saisit un vaisseau, et demande des feux.

XVI. *Liv.* Patrocle dans cet instant pleure devant Achille, qui est touché de ses larmes. « Je vois ce qui vous » afflige, lui dit le fils de Pélée : mais » j'ai juré de ne point combattre, que » quand Hector viendroit à mes pro- » pres vaisseaux. Prenez mes armes, et » allez combattre, si vous le voulez; » mais contentez-vous d'empêcher Hec- » tor de mettre le feu. » Comme il achevoit ces mots, la flamme s'élevoit

des vaisseaux, et la fumée s'élançoit en tourbillon : « Hâtez-vous, Patrocle, » s'écrie Achille, en se frappant la » cuisse ; tandis que vous vous arme» rez, j'assemblerai les soldats. » Patrocle part, Achille fait des vœux pour lui, et des libations aux dieux. L'arrivée de l'ami d'Achille ranime les Grecs, étonne les Troyens. Sarpedon, fils de Jupiter, tombe sous sa main. Hector lui-même est contraint de céder. Jupiter a envoyé la crainte dans son cœur. Il fuit jusques dans la ville. Patrocle pousse sa victoire, mais tout-à-coup Hector soutenu d'Apollon fait sur lui une sortie vigoureuse, dans laquelle Patrocle, trahi par Apollon, percé par derriere par Euphorbe, reçoit le dernier coup de la main d'Hector, qui enleve ses armes.

XVII. *Liv.* Les Grecs l'empêchent d'enlever son corps. Touchés du malheur de Patrocle, ils combattent longtems avec acharnement. Ajax furieux, désespéré, fait avertir Achille de ce qui se passe ; et c'est Antiloque qui est chargé d'annoncer cette triste nouvelle.

XVIII. *Liv.* Il arrive devant Achille qui étoit hors de sa tente, livré à de noires pensées. On lui dit que Patrocle n'est plus. Sa douleur est si forte qu'il

s'évanouit. Il se roule dans la poussiere, pousse des hurlemens, des sanglots furieux. Thétis sort des ondes et toutes les Nymphes avec elle : le rivage retentit de gémissemens. Achille veut aller au combat ; mais Hector est maître de ses armes. Iris lui conseille de paroître seulement, et de faire entendre sa voix. Il cria trois fois, et trois fois les Troyens se troublerent. Ils abandonnent enfin le corps de Patrocle, qui est rapporté dans le camp. Le jour étoit fini, on conseilloit à Hector de rentrer dans la ville, puisqu'Achille avoit reparu ; mais il n'adopte point cet avis salutaire. Thétis va trouver Vulcain, et reçoit de lui de nouvelles armes pour son fils.

XIX. *Liv.* Elle les lui rapporte dès la naissance de l'aurore. Aussitôt Achille appelle les Grecs, la réconciliation se fait généreusement entre Agamemnon et lui. Les principaux chefs retiennent quelques momens son ardeur, tandis que l'armée prend de la nourriture. Ils entreprennent de le consoler ; mais il leur parle de son ami Patrocle, de son pere Pélée, avec tant de tendresse, que ses consolateurs même pleurent avec lui. Enfin il se revêt de ses armes, qui loin de le charger, le soulevoient comme

des ailes : le voilà sur son char, il vole à l'ennemi.

XX. *Liv.* Jupiter alors laisse aller les choses selon leur cours naturel, qu'il avoit détourné pour venger Achille. Tous les Dieux qui prennent part à cette querelle, se mêlent dans le combat. Achille donne mille preuves de bravoure, de force, d'adresse, de légereté. Nul adversaire ne lui échappe; il ne faut pas moins que des dieux pour sauver Enée et Hector de ses mains.

XXI. *Liv.* Les Troyens fuient, se divisent dans leur désordre. Achille en pousse d'abord une partie dans le Xante, qui est rempli de cadavres, et d'armes, et de sang. Il revient ensuite sur l'autre partie : tout se sauve dans la ville.

XXII *Liv.* Hector seul étoit resté dehors : les larmes de son vieux pere, de sa mere, qui l'appeloit du haut des murs par des cris pitoyables, n'avoient pu le faire rentrer. Il attendoit Achille, comme un dragon repu d'herbes venimeuses, attend le chasseur, en se retournant sur lui-même, et lançant des regards affreux. Mais Achille approche; il fuit, et ce n'est qu'après avoir fait trois fois le tour de la ville, qu'il se détermine à combattre. Achille le tue, et l'attache derriere son char par

les pieds, et le traîne ainsi au camp, à la vue de Priam, d'Hécube, de tous les Troyens : dont les cris s'élevent jusqu'au ciel.

XXIII. *Liv.* Achille vengé ne s'occupe plus que des funérailles de son ami. Il les fait avec tout l'appareil et toute la magnificence possible.

XXIV. *Liv.* Priam vient lui redemander le corps d'Hector ; il le rend de bonne grace, et traite Priam avec toute la générosité convenable.

Il est aisé de voir dans cette analyse l'ensemble de l'Iliade : c'est Achille qui regne par-tout : tout se fait pour lui, ou par rapport à lui. Il agit autant dans le poëme, quand il n'y paroît pas, que quand il y paroît. Entrons dans quelque détail.

L'action de l'Iliade est Achille vengé par Jupiter, mais vengé au-delà de ses vœux, en un mot : *Achille trop vengé.* De cela seul Homere a su tirer le plus beau poëme qui existe, et le plus long. Car nous ne parlons point des rapsodies de Nonnus et de quelques autres, que peu de gens connoissent, et que personne ne lit. Mais comment le génie d'Homere a-t-il pu tirer d'un sujet si petit un ouvrage qui est si étendu ?

Il a considéré d'abord les choses dans

l'ordre naturel. Un héros, le rempart d'une armée, est insulté par le chef même de cette armée. Il ne veut plus combattre : les ennemis en tirent avantage, et vont jusqu'à faire sentir leur supériorité, même au héros offensé, et à lui faire perdre ce qu'il a de plus cher. Alors ce héros revient au combat, pour se venger lui-même, et il repousse les ennemis.

Il considere ensuite les causes surnaturelles. Rien ne se fait sur la terre que par l'ordre et la volonté des dieux. En conséquence de cette opinion, reçue par-tout, il suppose que les dieux favorisent le héros justement irrité, afin d'humilier celui qui l'a offensé ; et cependant, pour ramener ce héros au combat, ces dieux permettent un incident, qui le ramene par son propre intérêt.

Ces deux ordres, naturel et surnaturel, offrent un champ immense. Dans le naturel, on voit une ville, des plaines qui l'environnent, une armée d'assiégeans. Dans le surnaturel se montrent le ciel, la terre, la mer, les enfers et les Dieux qui y habitent. Dans le premier ordre, le poëte met la Morale, la Politique, l'Histoire, la Physique, en un mot, l'homme et tout ce qui tient

à l'homme. Dans le second ordre, il place la Théologie, la Religion, les dieux et tout ce qui tient aux dieux. Et comme on convient par-tout que la divinité est cause premiere, et que l'homme est cause seconde ; la subordination de ces causes, dont l'une rentre dans l'autre, jointe à l'unité de la fin qu'on se propose, fait que tout est lié intimement ; que tous les mouvemens sont dans la même direction ; que tout est un.

Ce n'est pas assez pour Homere de présenter une scene immense ; il a su la remplir d'une infinité d'objets de toute espece, qui sont aussi variés que ceux de l'univers ; mais sans y être jamais répétés, ni confondus. Il y a un peuple de dieux qui sont tous caractérisés par leurs actions et leurs discours. Il y a de même un peuple de héros, qui, quoique tous guerriers, ont des qualités qui les distinguent et les font reconnoître par-tout. Chacun de ces dieux et de ces héros a ses actions particulieres, qui sont en grand nombre, qui ont toutes le caractere de l'acteur, et qui tendent toutes directement à l'action principale, et menent au but du poëte. Quelle fécondité de génie pour produire tant d'objets ! Quelle force pour

les réduire, les ramener tous au sujet principal!

Le caractere de la divinité, lorsqu'elle opere, est d'embrasser tout d'un coup les moyens et la fin, et de disposer les uns pour arriver à l'autre, d'une maniere aisée et naturelle. Qui approche de ce caractere plus qu'Homere? Il crée un monde; il l'embrasse d'une seule vue. Son génie se porte vigoureusement d'un bout à l'autre: il dispose mille moyens qui se suivent, et dont la force se communique de proche en proche, et s'augmente en se communiquant. C'est une machine à mille leviers, dont l'effet se porte au point marqué avec autant de certitude que d'énergie.

Il seroit trop long d'entrer dans le détail des combats, des actions de chaque acteur; c'est une forêt. Nous nous contenterons de montrer la différence et la multitude des caracteres.

Mais auparavant il est bon d'observer qu'il est beaucoup plus aisé de multiplier et de différencier les caracteres par le contraste, qui double tout d'un coup ce qui est simple, que de les séparer les uns des autres par des qualités propres, et qui n'aient point d'oppositions marquées entr'elles. Les vertus et les vices étoient comme en masse

devant Homere, à-peu-près comme les couleurs sont devant un peintre. Il a pris la vertu pour base de tous ses caracteres : il en a distribué les différentes especes à ses héros, et les a caractérisés par cette distribution. Ceux qui se sont trouvés avoir la même espece, il leur a donné des degrés de plus ou de moins, quelquefois même quelque nuance de vice, afin de les rendre plus semblables à la nature : mais en général, c'est la vertu qu'il peint plutôt que le vice.

Il n'y a pas jusqu'au ravisseur Pâris, et l'infidelle Hélene, qui n'aient quelques qualités qui diminuent l'odieux qui se trouve dans leur personne. Ils sont les causes d'une guerre cruelle et malheureuse : mais Hélene en gémit, elle se le reproche amérement ; il semble qu'elle ne soit coupable que par foiblesse. Hector reproche à Pâris ses forfaits ; celui-ci convient de tout et se soumet aux reproches. Le caractere d'Hélene est touchant: celui de Pâris est moins digne de haine que de pitié. La haine semble être un sentiment inconnu au cœur d'Homere.

Parcourons en peu de mots ces caracteres, et qu'on juge de ce qu'ils produisent dans le poëme, par leur nature et par leur force.

Achille possede dans un degré éminent la force d'Ajax, la valeur de Diomede, le courage d'Ulysse. Les autres caracteres, quelques brillans qu'ils soient, ne sont que des ombres auprès de lui : tout lui cede : rien n'ose lui résister. Il a des sentimens généreux pour Patrocle : il est ami tendre, zélé : il aime les peuples ; et quoiqu'excessivement colore et violent, il se retient et respecte les dieux, Priam, même Agamemnon.

Le caractere d'Hector est celui qui a le plus d'éclat après celui d'Achille. Il est fait pour donner un degré de plus à la valeur de celui-ci, qui est son vainqueur. Sa bonté, son courage, son amour pour sa patrie, lui attirent tous les cœurs. Quoique plus vaillant que les autres héros, le seul nom d'Achille lui inspire un respect mêlé d'horreur. On l'aime, on le plaint, on le respecte ; mais on admire Achille son vainqueur : l'un est l'Horace de Corneille, et l'autre le Curiace.

Agamemnon est l'image de l'autorité suprême. Il a les qualités nécessaires à un Roi, courage, vigilance, attention continuelle : il abuse quelquefois de son autorité. Il est fier et orgueilleux dans la prospérité, mais humble et même

abâttu dans l'adversité. Il avoit tort vis-à-vis d'Achille ; et son découragement vient plus du reproche de sa propre conscience, que de quelque foiblesse de caractere.

On voit dans Priam l'exemple de l'amour paternel. Il est tendre ; indulgent ; mais l'âge où il est, l'a rendu foible. Rien n'est si touchant que le tableau de ce vieillard, lorsqu'il vient racheter le corps de son fils : le discours qu'il tient à Achille est plein de sentimens, et Achille, tout implacable qu'il est, ne peut y résister.

Nestor est vieux de même que Priam ; mais sa vieillesse est verte et vigoureuse. Son courage étincelle encore dans un corps usé par les travaux. C'est un vieux favori de Mars, que la vue des camps et des combats rajeunit. Il excelle dans le conseil : il parle de ce qu'il a vu, de ce qu'il a fait, des héros dont il fut le compagnon : il vante le tems passé ; en un mot, ses cheveux blanchis sous le casque, le mettent en droit de faire des leçons à Achille même, et à Agamemnon, et de donner sa vie pour exemple.

Voici le portrait qu'Homere fait d'Ulysse. « Dans le conseil et dans les » délibérations publiques, il parois-

» soit d'abord embarrassé et timide,
» les yeux fixes et baissés, sans gestes
» et sans mouvement, et il ne donnoit
» pas l'idée d'un grand orateur. Mais
» quand il étoit animé, ce n'étoit plus
» le même homme, et semblable à un
» torrent qui tombe avec impétuosité
» du haut d'un rocher, il entraînoit
» tous les esprits par la force de son
» éloquence. » Pour ce qui est de la guerre, ses actions le caractérisent mieux que ne feroient nos paroles : la prudence et le courage se réunissent en sa personne ; c'est le favori de Minerve.

On voit dans Diomede tout ce qui fait un guerrier : le fer, la flamme, les escadrons ennemis, rien ne peut arrêter sa fougue. Il est blessé : « retirez-moi » ce trait, dit-il à son écuyer : » puis il revole au combat.

Ajax, fils de Télamon, étoit d'un caractere bouillant, impétueux, plein de feu. Ce trait seul suffit pour le caractériser : *Que le jour reparoisse, et que les dieux combattent contre nous.*

Ajax d'Oilée avoit presque autant de valeur et de feu dans le combat ; mais c'étoit un esprit dur et un peu caustique. La façon dont il parle à Idoménée dans le vingt-troisieme livre en est une preuve. . . . .

On voit dans Ménélas du courage et de la valeur ; mais il paroissoit plutôt fait pour gouverner un Etat que pour le venger.

Il y a mille autres acteurs, dont les rôles, quoique moins considérables, sont cependant caractérisés, tantôt par un trait historique, tantôt par quelque aventure qui leur est personnelle, ou par quelque circonstance intéressante.

Qu'on jette ensuite les yeux sur les caracteres des dieux. Jupiter agit avec la toute-puissance et l'autorité suprême. Junon est fiere, hautaine, cruelle. Minerve a la force, le courage, et la sagesse. Mars a une force aveugle, brutale, comme la guerre dont il est le symbole. Neptune est aussi fier et aussi furieux que l'élément où il regne. Vénus a les graces et la mollesse ; Apollon l'adresse et la douceur.

Enfin qu'on imagine toutes ces forces naturelles et surnaturelles, caractérisées chacune d'une maniere qui leur est propre : qu'on les imagine dans le plus grand mouvement, au ciel, sur la terre, dans les airs, dans les eaux, employant toute la nature pour mener la chose qui se fait, à une fin plutôt qu'à une autre ; on verra en gros un nombre infini d'objets ; mais ce sera

une confusion semblable à celle du chaos, où toutes les choses sont créées, existent ; ce qui ne suffit pas pour faire un Monde, c'est-à-dire, un tout régulier : il faut y faire régner l'ordre par une juste disposition. Voyons quel est l'art d'Homere dans cette partie.

CHAPITRE XX.

Disposition d'Homere dans l'Iliade.

TOUTE disposition dans un ouvrage de l'art est bonne ou mauvaise, réguliere ou non, eu égard à l'objet que l'Artiste se propose.

Quel est l'objet du Poëme épique ? D'exciter l'admiration du lecteur. Comment l'excite-t-il ? Par le merveilleux, joint à l'héroïque.

Homere devoit donc présenter un héros admirable par ses qualités, et par la protection merveilleuse que lui accordoient les dieux. Voilà quel est son but : et l'arrangement des parties de son poëme doit se porter à ce point unique. Voyons s'il s'y porte en effet.

Il choisit pour son héros un homme qui a pour mere une déesse. De là il résulte deux choses : la premiere, qu'il doit être au-dessus des autres hommes, puisqu'il est né d'un mortel et d'une déesse : la seconde, qu'il a droit à la protection spéciale de tous les dieux amis de sa mere. Il doit donc être admirable, et par lui-même, et par la protection du ciel. Voilà ce qui regarde sa personne, son caractere, ses qualités.

Mais un homme qui n'agit point, ne se fait point admirer ; il faut donc faire agir ce héros. De quelle espece sera l'action qui pourra le peindre tout entier, et tel, que par-tout il soit admirable ?

Les hommes ne donnent leur admiration qu'aux choses qui sont d'un ordre supérieur à l'ordre commun : et plus ces choses sont élevées, plus elles sont admirées des hommes. Ainsi, pour peindre Achille admirable, il falloit le peindre d'une maniere à pouvoir être comparé. S'il est au-dessus des hommes ordinaires, il est un grand homme. S'il est au-dessus des grands hommes, il est presque un Dieu. C'est le raisonnement d'Homere. Il a peint plusieurs grands hommes, Achille seul les efface tous.

Quelle sera donc cette action ? La voici en deux mots.

Agamemnon, roi injuste et hautain, fait un outrage sensible à Achille dans le temps qu'on assiége Troie. Achille ne veut plus combattre pour Agamemnon. Celui-ci croit pouvoir s'en passer. Il emploie contre les Troyens une foule de héros, tous admirables par leur valeur : cependant il est vaincu ; c'étoit fait de lui, si Achille ne l'eût sauvé. Ce héros paroît, et lui seul il repousse l'ennemi à son tour, et triomphe de leurs efforts. Voilà un seul homme plus grand que tous les autres ensemble. Pourquoi est-il plus grand ?

Parce qu'il est fils d'une déesse, et parce que Jupiter a pris en main sa cause.

Voyons d'abord ce que produit la protection de Jupiter : elle rend les Troyens vainqueurs des Grecs. Ensuite ce que peut la naissance dans Achille, lorsque les destins ont repris leur cours : ce héros fait triompher les Grecs par sa valeur. Suivons un moment le Poëte dans ce double point de vue.

Jupiter voulant venger Achille, en punissant les Grecs, envoie à Agamemnon un songe qui le détermine à livrer un combat qui doit être funeste aux

Grecs : voilà les deux armées en mouvement. Comme on ne sait point pourquoi ces peuples sont en guerre ; il falloit, ce semble, commencer par exposer les causes de cette guerre.

Pour faire avec éclat cette exposition, le poëte débute par un combat singulier entre Ménélas époux de la belle Hélene, et Pâris ravisseur de cette princesse. C'est peut-être une des choses les plus ingénieuses qu'il y ait dans l'Iliade ; mais elle est si naturelle, qu'on ne s'apperçoit point qu'elle est toute de l'art. On voit dans le camp l'offenseur et l'offensé, et les deux nations intéressées mises en spectacle, lorsqu'elles sont elles-mêmes spectatrices du combat. Les droits de la vertu y sont décidés comme il convenoit. L'agresseur est terrassé, et l'offensé vainqueur. Mais que deviendra Achille et sa vengeance ? Jupiter se prête au ressentiment de Junon et de Minerve qui renouent la querelle : Ménélas est frappé par le trait perfide d'un Troyen : la guerre recommence avec une nouvelle ardeur. On combat.

Pour faire sentir que c'étoit la volonté de Jupiter qui vengeoit Achille ; il falloit que le sort du combat fût d'abord réglé par la seule supériorité

des forces. Aussi les Grecs qui avoient beaucoup de héros, et que Pallas et Junon protégeoient, repousserent-ils d'abord les Troyens. Il fallut qu'Appollon s'avisât d'une ruse, et proposât un combat singulier entre Hector et Ajax, afin de suspendre les efforts des Grecs vainqueurs, et d'arrêter le carnage qui se faisoit des Troyens. Jusques-là les Grecs triomphent sans Achille; et peut-être que, sans une volonté particuliere de Jupiter, Agamemnon auroit été en état de se passer de ce héros.

Jupiter apprête sa colere: son tonnerre gronde toute la nuit; et dès que l'aurore paroît, il défend aux dieux de se mêler des combats, et se réserve à lui seul d'en régler le sort. Il le regle de maniere que les Grecs sont battus, poussés jusqu'à leurs vaisseaux, auxquels les Troyens commencent à mettre le feu. Achille est alors vengé; Agamemnon a senti vivement le tort qu'il a eu d'outrager le plus vaillant de ses guerriers.

Le héros offensé, dont le caractere est bon, voudroit combattre, mais ne le pouvant, à cause du serment qu'il avoit fait, il envoie son ami Patrocle, qui est tué par Hector. Pour le venger,

Achille rentre dans le champ de bataille.

Alors Jupiter se repose, les choses reprennent leurs cours naturels, et Achille montre une telle supériorité de force, que les Troyens fuient tous devant lui, excepté le seul Hector, qui est tué bientôt par le héros Grec.

Ainsi Achille est grand par la protection spéciale de Jupiter, qui punit Agamemnon de l'avoir offensé. Quelle gloire pour lui de voir le sort de tant de nations attaché à sa personne?

Il est grand par lui-même, en le montrant tel que tous les héros de deux peuples ne peuvent se mesurer avec lui. Il a donc tout ce qu'il faut pour être vraiment admirable.

Mais comme l'admiration jointe à la crainte et à la haine, n'est que de l'effroi, il falloit que ce héros fût en même tems aimable. C'est ce qu'Homere a eu soin de lui donner. Il est traité indignement par Agamemnon, à l'occasion d'un avis salutaire qui sauve l'armée: dès-là son sort est touchant. Il a paru bon, généreux: il est ami tendre. Il est respectueux envers les dieux. Ainsi rien ne détourne l'admiration. On aime à lui rendre la justice qu'il mérite.

Outre ces grands traits, ces traits de génie, Homere en a semé de tems en tems d'autres qui peignent son héros, quoiqu'en passant, comme il appartient à Homere seul de peindre.

Pour animer les Troyens, Apollon se contente de leur crier qu'Achille ne combattra point.

Après la premiere journée, quoique les Grecs eussent eu peu de désavantage, ils pensent à faire un mur, un fossé, des palissades ; et depuis si long-tems que duroit le siége, cela ne leur avoit point paru nécessaire : Achille leur avoit servi de rempart.

Après le second jour, tous les chefs Grecs passent la nuit dans des agitations cruelles ; ils ne savent comment ils pourront résister à Hector ; le mur ne suffit point pour les rassurer.

Le troisieme jour leurs fossés sont comblés, leurs murs renversés avec leurs palissades, presque tous les héros sont blessés, les autres tués par Hector : mais Achille a paru une fois, c'est assez : tout le camp des Grecs dort tranquillement sur la confiance qu'on a en lui ; et les Troyens, quoique vainqueurs, tiennent conseil pour rentrer dans la ville.

Achille paroît le lendemain ; la vic-

toire n'est point douteuse, tous les Troyens sont chassés, le seul Hector qui ose rester dehors, est tué.

Enfin, au vingt-troisieme livre on fait des jeux funebres : Achille ne combat point, parce que c'est lui qui donne les jeux ; mais il est dit que s'il combattoit, il remporteroit tous les prix.

Achille est donc grand par la protection des dieux : il est grand par lui-même ; mais il est encore par la comparaison qu'on fait de lui avec les autres héros.

Homere en a quatre qui se distinguent par leur valeur. Ces héros sont Diomede, Ajax, Patrocle, et Hector. Il veut établir la gloire de ces héros pour mieux établir ensuite celle d'Achille. Si Achille est présent, les quatre héros dont nous parlons seront entiérement éclipsés. Et si ces quatre héros ne se signalent pas tour à tour par de grandes actions, les actions d'Achille n'auront pas tout le lustre que leur donne la comparaison. Que fait donc Homere ? Il montre d'abord Achille ; puis il l'éloigne ; ensuite il fait éclater la valeur de Diomede qui blesse Mars et Vénus : ce héros est blessé lui-même et mis hors de combat.

Ajax prend la place de Diomede, et fait plus que lui : accablé par le nombre, il cede. Patrocle arrive sous les armes de son ami Achille ; il est tué par Hector. Enfin Achille paroît lui-même ; et paroît un dieu plutôt qu'un héros, en comparaison des autres héros.

La disposition d'Homere dans le merveilleux n'est pas moins admirable. Achille ayant reçu un affront sanglant, se désespere. Il fait une priere à sa mere, qui à son tour va prier Jupiter de venger son fils. Jupiter le lui promet, et il tient parole. C'est en vertu de cet arrangement fait dans les cieux, que tout se fait dans les plaines de Troye. On voit même que l'esprit dans lequel a été faite l'Iliade, est un esprit frappé de religion, qui renvoie tout aux dieux, qui les fait présens à tout. Ce sont eux qui donnent les lumieres, qui inspirent le courage, qui envoient la crainte et la défiance, qui sauvent l'un, font périr l'autre à leur gré, et cela par une puissance invisible, qui se couvre d'un nuage, pour ne point causer de trouble aux hommes, et les laisser jouir de l'ignorance de leurs destins.

Voilà l'art d'Homere pour arriver à son but, qui est d'exciter l'admiration.

Mais comme pour exciter une admiration réelle, il faut que l'action qu'on admire, soit aussi réelle, ou du moins qu'elle paroisse l'être, Homere a soin que tout ce qu'il raconte soit dans la vraisemblance. Rien n'est si naturel que les effets qu'il attribue aux causes qu'il fait agir. Il les prépare si adroitement et de si loin, qu'il n'est pas possible que l'effet ne suive l'action de la cause. Je ne cite qu'un exemple.

Achille devoit être ramené par degrés au combat. D'abord il est instruit des pertes des Grecs; il n'y est pas indifférent, premier degré. Il sait par la députation, qu'Agamemnon est humilié, second degré. De sa tente il entend les cris, il voit rapporter Machaon, il envoie Patrocle pour savoir qui est blessé, troisieme degré. Nestor fait des reproches à Patrocle; lui dit qu'au moins il devroit combattre, si Achille ne combat point, quatrieme degré. Patrocle pleure devant Achille sur le malheur des Grecs, cinquieme degré. Achille est touché, et voit Hector prêt à brûler les Vaisseaux: il donne ses armes à Patrocle, sixieme degré. Patrocle est tué, Achille enfin va combattre. Le germe de sa derniere résolution est tout entier dans le premier degré de

sentiment qui doit le déterminer. Dès le premier degré, il y a eu une impression faite, et le mouvement s'augmentant de plus en plus, le héros est ramené au combat. C'est ainsi que partout il lie les événemens ; les choses ne se suivent pas seulement, mais elles s'engendrent les unes les autres.

CHAPITRE XX.

Elocution d'Homere.

QUANT à l'Elocution, les ennemis même d'Homere ne sauroient lui contester cette partie. Toute l'Antiquité Grecque et Latine l'a regardée comme ce qu'il y a jamais eu de plus parfaitement écrit, tant pour le choix, que pour l'arrangement des mots. Pour nous à peine en avons-nous des soupçons. Nous savons, tout au plus, la valeur des mots, nous ne pouvons juger s'ils sont nobles, et à quel point ils le sont, si chaque mot étoit le mot unique, dans l'endroit où il est placé. Nous ne sommes point sûrs de la prononciation ; notre organe n'y est point fait. De sorte que si Homere nous enchante, nous

n'en avons presque obligation qu'à la beauté des choses, et à l'énergie de ses traits, qui, quoiqu'à demi effacés pour nous, nous paroissent encore plus beaux que ceux de la plupart des Modernes, dont le coloris est si frais.

Il porte par-tout l'empreinte même du génie : car l'impression du génie va d'un bout à l'autre, c'est-à-dire, depuis la création des choses jusqu'à la plus petite expression. Son élocution est aussi vigoureuse que son héros. Ce sont, non des étincelles, mais des traits de feu, et d'un feu continu : ce sont les choses mêmes qui se présentent, et non les images. Sur-tout on n'y voit point d'Antitheses pétillantes, d'interrogations artificielles, de petites métaphores furtives qu'on glisse pour être remarquées ; tout tend au bon sens, à la raison, au vrai. Sa narration marche toujours d'un pas égal dans plus de seize mille vers : pleine de force, de feu et de graces, elle met les objets sous les yeux de celui qui lit, ou qui écoute. Elle est si naturelle et si bien liée, qu'on diroit que le poëte n'a fait qu'écrire que ce la nature lui dictoit.

Il est admirable pour marquer par le son et l'arrangement des mots, la nature des choses qu'il décrit. Si c'est un vent

orageux qui siffle dans les cordages et qui brise les voiles ; on croit entendre les sifflemens :

. . . . . . ἱστία δέ σφιν
Τριχθάτε καὶ τετραχθὰ διέσχισεν ἴς ἀνέμοιο.

Odyss. ι. 7.

Si Nestor se leve pour parler dans l'assemblée : son éloquence est un fleuve de miel, et le vers coule avec une douceur aussi insinuante que la parole du héros.

. . . . τοῖσι δὲ Νέστωρ
Ἡδυεπὴς ἀνόρουσε, λιγὺς Πυλίων ἀγορητὴς.
Τοῦ καὶ ἀπο γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή.

Il. α. 247.

Sisyphe roule-t-il avec effort le rocher qui fait son supplice ? Le vers marche pesamment et avec peine :

Λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.

Od. λ. 93.

Est-il arrivé sur la montagne ? Alors la pierre se précipite, et le vers bondit avec elle :

Αὖτις, ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

Ibid. 97.

Veut-il exprimer la rapidité des chevaux ? Rien n'est si léger que ses vers :

Οἷοι Τρώϊοι ἵπποι, ἐπιστάμενοι πεδίοιο
Κραιπνὰ μάλ' ἔνθα καὶ ἔνθα διωκέμεν ἠδὲ φέβεσθαι.

Il. ε. 22.

On entend dans ses descriptions de

combats le bruit de guerre, le cliquetis des armes, le fracas de la mêlée, le tonnerre de Jupiter qui gronde, la terre qui retentit sous les pieds des combattans. On n'est point avec le poëte; on est au milieu de ses héros. On ne lit point son ouvrage; on croit voir, entendre, on est présent à tout ce qu'il raconte. L'esprit, l'imagination, le cœur, toute la capacité de l'ame est remplie par la grandeur des intérêts, par la vivacité des tableaux, et par la marche harmonieuse de la poésie du style.

Nous ne citerons point de morceaux particuliers, parce que dans les deux articles précédens nous avons donné des détails dont l'application est aisée à faire ici. D'ailleurs, il est difficile de choisir dans un si grand nombre de beautés éclatantes.

Il en est de sentimens, comme le trait que nous avons cité d'Ajax.

Il en est qui consistent dans les images, comme quand Neptune fait voler son char sur les ondes, que toute la mer frémit de joie, et se gonfle à ses deux côtés, et que les dieux marins reconnoissent par leurs tressaillemens la présence de leur Maître. Jupiter secoue sa chevelure immortelle; l'uni-

vers en est ébranlé. Neptune frappe la terre de son trident ; Pluton saute de son trône, et s'écrie effrayé. Patrocle est mort ; tout ce qui appartient à Achille est accablé de tristesse ; ses chevaux de race céleste versent de grosses larmes qui mouillent la terre. Priam va redemander le corps de son fils ; il se jette aux genoux d'Achille ; il lui prend les mains, ces mains teintes du sang de ses enfans. Quel trait ! quelle force d'expression !

Que dira-t-on de ses comparaisons : où paroissent sa richesse et sa fécondité ?

Ménélas va combattre Pâris ; c'est un lion qui a apperçu sa proie, et qui s'élance pour la dévorer : Pâris recule comme un voyageur qui a marché sur un serpent qu'il ne voyoit pas. Une armée couverte de ses boucliers descend de la montagne ; c'est une forêt en feu. Elle s'avance, et fait lever la poussiere ; c'est une nuée qui apporte l'orage. Mars blessé se retire du combat ; il gronde comme le tonnerre. Ulysse est seul au milieu des Troyens ; c'est un sanglier qui combat de toutes parts. Hector attaque le camp des Grecs : c'est un loup ravisseur et affamé de carnage, qui cherche sa proie. Un jeune combattant est atteint d'un trait

mortel ; c'est un pavot vermeil qui laisse tomber sa tête mourante. En un mot l'Iliade est un édifice immense, enrichi de toutes sortes de figures sublimes, nobles, majestueuses, riantes, agréables, naïves, touchantes, tendres, délicates ; et plus on l'envisage de près, plus on l'admire, plus on est étonné de l'étendue, de la richesse, de la profondeur et de la grandeur du génie de l'architecte.

CHAPITRE XXI.

Défauts d'Homere.

QUOIQUE nous ne nous soyons engagés qu'à justifier nos idées sur l'Epopée par la conduite d'Homere, et non à justifier Homere lui-même, s'il a des défauts ; cependant nous dirons deux mots à ce sujet, afin que les jeunes gens ne soient pas tout-à-fait sans réponse, quand ils trouveront des Zoïles.

J'aime la maniere d'Horace quand il accuse Homere : c'est un soupçon plutôt qu'une accusation : et il est fâché même d'avoir ce soupçon : *indignor quandoquè bonus dormitat Homerus.* Je

sens du dépit si, par hasard, il arrive à Homere de sommeiller.

Il y a quelques discours qui sont un peu longs, quoique par-là même ils soient dans le caractere de Nestor.

Quelquefois certaines comparaisons nous paroissent peu nobles, quoique très-justes, comme celle de l'âne que les enfans chassent d'un blé : il se retire lentement ; il tire le blé à droite et à gauche : ainsi Ajax pressé par les ennemis, se retiroit lentement, et en tuoit beaucoup en se retirant. Un autre héros revenoit au combat comme une mouche opiniâtre qu'on chasse toujours et qui revient. Ces images sont justes : mais comme ceux qui en sont choqués ne sentent point la noblesse des expressions qui les relevent, ils ne voient que l'objet nu et abandonné à sa petitesse.

Quelquefois il y a des détails qui nous semblent minutieux et trop répétés, dans l'habillement des héros, dans la manœuvre d'un vaisseau qui aborde, ou qui part. Ceux qui y cherchent les usages des tems sont charmés de ces détails ; mais le lecteur qui ne cherche que le poëte voudroit aller tout d'un coup au fait.

Tout le monde doit avouer que ses

dieux sont présentés la plupart avec peu de dignité : ils valent moins que les héros. Mais Homere ne les a point créés ; il les a peints comme on les croyoit. Et ceux qui l'ont appelé pere de la Mythologie, n'ont voulu dire autre chose sinon qu'il avoit recueilli et fixé par ses vers les opinions vagues qui régnoient chez les différens peuples. Demander de l'ordre, de la décence dans les dieux du paganisme, c'est demander de la raison dans la folie. Nous pouvons les considérer aujourd'hui dans Homere, comme des peintures grotesques, mais faites par le plus grand des peintres, conformément aux idées de ceux pour qui il écrivoit. Car c'est toujours dans ce point de vue qu'il faut se mettre pour bien juger.

Les Anciens n'ont jamais blâmé les répétitions dans Homere ; au contraire ils lui en ont fait un mérite. « Je ne sais » pas comment, dit Macrobe, cette » sorte de répétition sied bien à Homere, et ne sied qu'à lui seul. » Caractere convenable au genre et à l'antiquité de ce poëte. Rien ne refroidit la chaleur de la composition, et ne ralentit le feu de la poésie, comme cette attention continuelle de varier jusqu'aux moindres circonstances. Il

paroît qu'en cela, comme en plusieurs autres choses, Homere a dédaigné le travail ingrat d'une correction trop scrupuleuse. Un grand peintre ne se croit pas obligé de varier tellement tous ses tableaux, qu'ils n'ajent rien du tout de ressemblant. Si les principales figures sont entiérement différentes ; on lui pardonnera aisément la ressemblance du terrein, du ciel, des habillemens.

Il donne toujours la même épithete au même héros ; parce que du tems d'Homere les épithetes faisoient partie du nom, et l'on ne nommoit jamais aucun homme de distinction sans mettre à côté un petit éloge : les Orientaux suivent encore cette coutume. Nous avons parmi nous plusieurs noms qui ne peuvent être entendus, s'ils ne sont accompagnés d'une épithete, comme *Louis le Gros*, *Louis le Jeune*.

On accuse les héros d'Homere de n'avoir pas assez de retenue dans leurs injures : cette accusation tombe en partie sur Achille. M. de la Mothe qui fait ce reproche, voudroit qu'Achille, jeune guerrier, dans les transports d'une colere assez juste, fût aussi tranquille qu'un philosophe ; et de deux ou trois mots qui ne peuvent être rendus en notre langue que par des termes bas et

grossiers, il infere d'abord qu'Achille est aussi grossier que Thersite : puis concluant du particulier au général, il accuse du même vice tous les héros de l'Iliade.

Enfin les cruautés qui s'exerçoient sur les ennemis dans le combat, n'ont jamais été regardées comme cruautés, ni par les Grecs, ni par les Romains. La Religion même permettoit alors au vainqueur de sacrifier aux mânes d'un ami mort l'élite des prisonniers faits sur l'ennemi : cela est si vrai que le héros de l'Enéide, cet homme si sage et si pieux, réserve de jeunes captifs pour les immoler sur le bûcher du fils d'Evandre :

. . . . Sulmone creatos
Quatuor hîc juvenes, etc.

Leur faire un crime d'être inflexibles aux larmes, de ne se rendre qu'à la rançon, et de ne pardonner que pour s'enrichir ; c'est déclamer contre des usages autorisés par les loix de la guerre, par le droit des gens, et par les mœurs du siecle de la nation. D'ailleurs il importe peu de savoir si les mœurs qu'Homere peint sont bonnes ou mauvaises ; mais seulement si de son tems,

ou du tems de la guerre de Troie, les mœurs étoient telles qu'il les a peintes, ou s'il les a représentées telles qu'elles étoient alors.

Je ne parle point d'un autre reproche, c'est d'avoir fait son héros cruel. Ce sont des gens qui ne connoissent Achille que par le portrait, moitié de tête, qu'en a fait Horace, plutôt que pour l'avoir vu lui-même. Achille étoit vif, bouillant, colere, terrible; mais avec cela plein de bonté, d'humanité : *tous les dieux l'aiment*; les Grecs l'admirent et le respectent; Priam même et les Troyens ne sauroient en dire de mal : et s'il fait des cruautés selon nos mœurs, elles étoient pour lui un devoir selon les idées qu'on avoit du tems d'Homere.

Si on me demande maintenant quelles maximes je puis tirer de la lecture de l'Iliade, les voici. La premiere est que la divinité est par-tout, qu'elle agit en tout, que rien ne se fait que par elle. C'est peut-être la principale chose qu'Homere ait eu en vue. La seconde maxime est, que si on demande vengeance au ciel, il peut arriver qu'on se repente de l'avoir obtenue : c'est celle qui sort de l'action. Si je considere Agamemnon, je dirai qu'il ne faut point outrager ceux dont nous

avons besoin. Si je regarde Achille, je penserai que le plaisir de la vengeance souvent coûte trop cher. Si j'examine les Grecs et les Troyens, je dirai que les peuples sont punis souvent des sottises des princes ; enfin je dirai, en voyant l'effet que produit la présence et l'absence d'Achille, que deux hommes réunis sont plus forts que l'un sans l'autre : toutes maximes fort bonnes ; mais dont aucune n'a assurément fait la base de l'édifice d'Homere.

Conclusions.

Si l'Epopée en général est le récit poétique d'une action merveilleuse ; on définira donc l'Iliade, le récit poétique de la vengeance merveilleuse d'Achille ; et l'Odyssée, le récit poétique du retour merveilleux d'Ulysse ; l'Enéide, le récit poétique de l'établissement merveilleux d'Enée en Italie. Nous allons donner la fable de ces deux Poëmes ; mais beaucoup plus en abrégé que nous n'avons fait celle de l'Iliade.

CHAPITRE XXII.

Odyssée d'Homere.

L'ODYSSÉE a pour sujet, comme nous venons de le dire, le retour d'Ulysse en Ithaque, petite isle, dont il étoit roi. Ce héros n'avoit pas l'avantage d'être demi-dieu par sa naissance, comme Achille, qui étoit fils de Thétis; mais il en avoit le mérite, c'est-à-dire, qu'il avoit en lui une force d'ame plus qu'humaine, et une prudence infinie; et la protection de Minerve, jointe à ces grandes qualités, le rendoit aussi admirable qu'Achille même.

Dans l'Iliade on ne voit que des combats: c'est la force qui triomphe. Dans l'Odyssée ce sont des malheurs, des dangers, dont l'homme se tire par la prudence et par la patience. Dans l'Iliade, c'est Jupiter même, le dieu dont l'attribut est la puissance, qui domine et qui agit en maître. Dans l'Odyssée, c'est la déesse de la raison et de la sagesse, qui conduit l'homme, et qui le sauve.

L'Iliade est plus faite pour émouvoir, étonner, remuer les passions.

L'Odyssée à plus de quoi instruire par ses récits allégoriques, ses peintures, ses maximes. Aussi Achille n'étoit-il qu'un guerrier : Ulysse étoit un sage, et un sage qui luttoit contre les malheurs de l'humanité.

L'Odyssée s'ouvre par un conseil des dieux où le retour d'Ulysse est ordonné. Minerve agit de son côté pour le jeune Télémaque ; elle veut le rendre digne de paroître à côté de son pere, quand il sera rétabli. Mercure va annoncer à Calypso la volonté des dieux, et lui ordonner de laisser partir Ulysse. Ce héros part seul, traverse les mers, et par une tempête que la colere de Neptune a excitée, il est jeté dans l'île des Phéaciens. Il y reste jusqu'à ce qu'on lui accorde un vaisseau, qui le transporte à Ithaque : il y arrive ; et par le secours de Minerve, il vient à bout de faire périr tous ceux qui avoient abusé de son absence, et commis des désordres dans sa maison et dans son royaume.

Voilà la fable de l'Odyssée, à quelques récits près que le Poëte a insérés comme des épisodes, c'est-à-dire, comme des morceaux qui peuvent être détachés, sans que le poëme change de nature. C'est la même Théologie dans l'un et dans l'autre Poëme : c'est le

même arrangement de causes célestes avec les causes terrestres. La divinité regle tout, préside à tout. Sans cela ce ne seroit point un Poëme épique.

Disons un mot de l'histoire même des Poésies d'Homere.

Selon Elien elles se chantoient autrefois par morceaux détachés, auxquels on donnoit des titres particuliers: comme, *le Combat des vaisseaux*, *la Patroclée*, *la Grotte de Calypso*. On les appelloit rapsodies, et ceux qui les chantoient rapsodistes. Ce fut Pisitrate, roi d'Athenes, qui rassembla ces morceaux, qui les arrangea dans leur ordre naturel, et qui en composa les deux corps de poésie que nous avons sous le nom d'Iliade et d'Odyssée. On en fit ensuite plusieurs éditions fameuses. Aristote en fit une pour Alexandre le Grand, qui la mit dans une précieuse cassete, qu'il avoit trouvée parmi les dépouilles de Darius, et qu'on nomma *l'Edition de la cassette*. Enfin, Aristarque, que Ptolomée Philométor avoit fait gouverneur de son fils Evergetes, en fit une si correcte et si exacte, que son nom est devenu celui de la saine critique. On dit un Aristarque, pour dire un bon juge en matiere de goût. C'est son édition qu'on prétend que nous avons aujourd'hui.

CHAPITRE

CHAPITRE XXIII.

Analyse de l'Enéide.

EN lisant Homere, nous nous figurons ce Poëte dans son siecle, comme une lumiere unique au milieu des ténebres, seul avec la seule nature, sans conseils, sans livres, sans sociétés de Savans, abandonné à son seul génie, ou instruit uniquement par les Muses; tant il est simple, vrai, naïf.

En ouvrant Virgile, nous sentons au contraire, que nous entrons dans un monde éclairé, que nous sommes chez une Nation où regnent la magnificence et le goût; où tous les arts, la Sculpture, la Peinture, l'Architecture, ont des chefs-d'œuvres, où les talens sont réunis avec les lumieres.

Il y avoit dans le siecle d'Auguste une infinité de Gens de Lettres, de Philosophes, qui connoissoient la nature et les arts, qui avoient lu les auteurs anciens et les modernes, qui les avoient comparés, qui en avoient discuté, et qui en discutoient tous les jours les beautés, et de vive voix et par écrit.

Virgile devoit profiter de ces avantages. Et on sent en lisant qu'il en a réellement profité. On y remarque le soin d'un Auteur qui connoît des regles et qui craint de les blesser; qui polit et repolit sans fin; et qui appréhende la censure des connoisseurs. Toujours riche, toujours correct, toujours élégant: ses tableaux ont un coloris aussi brillant que juste. En artiste instruit, il aimoit mieux se tenir sur les bords, que de s'exposer à l'orage. Homere plein de sécurité, se laisse aller à son génie. Il peint toujours en grand, au risque de passer quelquefois les bornes de l'art: la nature seule le guide: il la voit sans nuage: il la suit, la choisit, l'embellit, et lui conserve sa vie, dans le portrait poétique qu'il en sait faire.

Le premier pas que devoit faire Virgile, entreprenant un Poëme épique, étoit de choisir un sujet qui pût en porter l'édifice, un sujet voisin des tems fabuleux, presque fabuleux lui-même, et dont on n'eût que des idées vagues, demi-formées, et capables par-là de se prêter aux fictions épiques. En second lieu, il falloit qu'il y eût un rapport intéressant entre ce sujet et le peuple pour qui on entreprenoit de le

traiter. Or ces deux points se réunissent parfaitement dans l'arrivée d'Enée en Italie. Ce prince passoit pour être fils d'une déesse. Son histoire se perdoit dans la fable. D'ailleurs les Romains prétendoient qu'il étoit le fondateur de leur nation, et le pere de leur premier roi. Virgile a donc fait un bon choix en prenant pour sujet l'établissement d'Enée en Italie.

Pour jeter encore un nouvel intérêt dans cette matiere, le poëte usant des droits de son art, a jugé à propos de faire entrer dans son poëme plusieurs traits à la louange du prince et de la nation, et de présenter des tableaux allégoriques, où ils pussent se reconnoître avec plaisir; mais ce n'est point cette allégorie qui a fait son poëme; nous l'avons dit et prouvé ci-dessus. Il n'y auroit jamais eu ni Auguste, ni Romains, que l'Enéïde n'en seroit pas moins un poëme épique. Nous considérons l'Enéïde comme poëme, et non comme panégyrique; de même que nous avons considéré l'Iliade.

Le sujet étant choisi, le génie ayant produit et préparé tous les matériaux, il s'agissoit de les assembler, de les placer, de les joindre. Nous allons les montrer dans l'ordre que l'Auteur leur

a donné. On pourra juger de chaque morceau en soi, et comparé avec ceux qui le précedent ou qui le suivent.

I. *Liv.* Enée part de Sicile. Aussitôt Junon ennemie des Troyens, souleve une tempête, qui le jette sur les côtes d'Afrique. Venus, mere et protectrice de ce héros, se plaint à Jupiter des malheurs de son fils. Jupiter la console en lui montrant quels sont les destins de ce fils, et il envoie sur le champ Mercure pour disposer Didon, qui régnoit sur ces côtes, à le bien recevoir chez elle. Enée arrive environné d'un nuage que Vénus avoit répandu autour de lui; et trouvant un accueil favorable, il fait venir son fils avec des présens pour la reine. Mais Vénus, afin d'inspirer à Didon de l'amour pour Enée, et de le mettre par-là à l'abri des retours fâcheux de la part de Junon, envoie Cupidon au lieu d'Ascagne.

II. *Liv.* Après un grand festin, Enée raconte ses malheurs, le sac de Troye, ses efforts pour chasser les Grecs, enfin sa fuite avec son pere, son fils, ses dieux, et sa femme Créüse, laquelle s'égare et se perd dans les rues de Troie enflammée.

III. *Liv.* Enée part des côtes Troyennes. Il veut d'abord s'établir en Thrace;

mais des prodiges étonnans lui ordonnent d'aller dans la patrie de ses aïeux. Il croit que c'est l'Isle de Crete; une maladie contagieuse le fait renoncer à ce dessein. Enfin il sait par ses dieux, que c'est l'Italie où il doit tendre. Il passe auprès d'Actium, où il celebre des jeux. Il arrive enfin à Drepane, d'où la tempête le jette à Carthage, et c'est-là qu'il fait son récit.

IV. *Liv.* Didon, touchée du mérite et des malheurs d'Enée, en devient éperdument amoureuse. Elle voudroit le fixer en Afrique; mais Mercure vient de la part de Jupiter ordonner au héros d'aller en Italie : il part, et Didon se tue de désespoir.

V. *Liv.* Au sortir des ports de Carthage, une tempête fait prendre à Enée le parti de relâcher en Sicile, où il célebre des jeux pour l'anniversaire de son pere. Après quoi il part sous la protection de Neptune, et arrive en Italie.

VI. *Liv.* Son pere lui avoit fait connoître en songe qu'il devoit descendre aux enfers, pour y voir sa postérité. La Sybille de Cumes, interprete des dieux, y descend avec lui, et lui montre les peines des méchans, les récompenses des bons, et tout ce que les païens

croyoient sur la vie future: enfin il fait avec son pere Anchise, la revue des ames qui devoient un jour être célebres dans l'Empire Romain.

VII. *Liv.* Il avance dans l'Italie, et arrive sur le bord du Tibre. Latinus qui régnoit dans ces lieux, avoit une fille unique, que l'oracle destinoit à un étranger. Enée est choisi pour gendre; mais Junon fait sortir des enfers Alecton, qui rend la reine furieuse de ce mariage. Turnus, qui y prétendoit, est enflammé par la même Furie; tout annonce la guerre; déjà Turnus assemble ses alliés.

VIII. *Liv.* Enée de son côté, averti par le dieu du Tibre, va chez Evandre, et de là chez les Tyrrhéniens, demander du secours. Il reçoit de Vénus des armes divines, où sont représentées les actions d'Auguste.

IX. *Liv.* Tandis qu'Enée est absent, Junon avertit Turnus d'attaquer le camp des Troyens. Ce prince veut brûler leurs vaisseaux qui se changent en Nymphes. Les Troyens consultent entr'eux pour envoyer rappeler Enée. Nysus et Euryalus se chargent de l'entreprise, ils y échouent. Turnus attaque le camp: Pandarus et Birias ouvrent tout-à-coup les portes, et les referment, quand Turnus

est entré. Celui-ci traverse le camp, se jette à la nage dans le fleuve, et revient à son armée.

X. *Liv*. Jupiter tient conseil, et ne pouvant concilier Vénus et Junon, il déclare qu'il ne se mêlera nullement ni des Troyens, ni des Rutules, et qu'il abandonne tout au Destin. Enée revient, rencontre ses vaisseaux changés en Nymphes, qui lui apprennent le danger où est son camp. Il arrive, fait sa descente : Pallas, fils d'Evandre, est tué dès ce premier jour. Enée fait un grand carnage pour le venger, et peut-être que Turnus auroit péri, si Jupiter n'eût parlé à Junon du danger où il étoit, et ne lui eût permis de tromper Turnus en lui offrant le fantôme d'Enée fuyant jusques dans un vaisseau. Turnus le suit, et entre dans le vaisseau; et aussitôt qu'il y est, Junon coupe le cable, et Turnus est emporté sur les flots jusqu'à Ardée, ville dont il étoit roi.

XI. *Liv*. Il y a suspension d'armes pour enterrer les morts. Latinus tient conseil pour demander la paix. Turnus s'y oppose, et demande un combat singulier avec Enée. Tout-à-coup on entend des cris : on apprend qu'Enée veut attaquer par deux endroits : on lui dresse

une embuscade. Mais comme les Latins sont vaincus dans la plaine, l'embuscade abandonne son poste, et Enée arrive le soir sous les murs de la ville.

XII. *Liv.* Les Latins étant abattus et consternés, Turnus se résout à se battre seul à seul contre Enée. On fait un traité, violé aussitôt par les Latins, qui tirent sur Enée et le blessent. Vénus le guérit sur le champ, et ce héros revole au combat, appelant à haute voix Turnus, qui l'évite. Mais Enée marchant à la ville, commence à brûler les palissades, la reine désespérée s'étrangle. Enfin Turnus combat; et malgré la protection de sa sœur Juturne, il tombe sous les coups d'Enée.

CHAPITRE XXIV.

Quelques Observations sur Homere et sur Virgile.

LES Grecs et les Latins n'ont rien de plus beau ni de plus parfait en leurs langues, que les poésies d'Homere et de Virgile. C'est la source, le modele et la regle du bon goût : nous l'avons

déjà dit en parlant d'Homere, et le goût est le législateur souverain dans la littérature. Ainsi il n'y a point d'homme de lettres qui ne doive savoir, et savoir bien les ouvrages de ces deux poëtes.

Ils ont tous deux dans l'expression quelque chose de divin. On ne peut dire mieux, avec plus de force, d'énergie, de noblesse, d'harmonie, de précision, ce qu'ils disent l'un et l'autre. Et plutôt que de les comparer dans cette partie, il faut prendre la pensée du petit Cyrus, et dire : Mon grand pere est le plus beau des Medes, et mon pere le plus beau des Perses.

Il n'en est pas de même de la fable des deux poëmes. Ils sont très-susceptibles de comparaison en ce point. Voyons sans prévention, en quoi l'un surpasse l'autre. Il s'agit ici, non de critiquer, mais de se faire des idées justes, autant que cela se peut. Et avant que d'aller plus loin, je déclare que personne n'est plus charmé que moi de la lecture de Virgile ; que ses vers, ses tours, ses tableaux me font un plaisir au-dessus de toute expression, et cela d'un bout à l'autre. Ce que je vais dire doit donc être regardé comme la pensée de quelqu'un qui observe, et non de quelqu'un qui médit.

I. *Observation.* Homere a une supériorité de génie qui le met en cette partie fort au-dessus du poëte latin. Outre qu'il a trouvé en lui-même assez d'idées pour remplir deux poëmes très-longs, il a eu le secret de tirer le plus long des deux, du sujet le plus mince et le plus étroit qui fut jamais. C'est la brouillerie de deux princes pour une esclave. Virgile a besoin pour remplir sa carriere de faire son héros voyageur, amant, législateur et guerrier : il lui fait faire de longs récits de choses passées ; il le fait descendre aux enfers : qu'eût-il eu à dire s'il n'eût tiré sa matiere que d'une seule circonstance de la guerre contre Turnus ? Homere tire tout de la querelle d'Agamemnon, directement : c'est le seul germe qui produit tout. Rien d'étranger, point de récits en vers, point de grands tableaux hors d'œuvres : l'ouvrage est tout d'une seule nature et d'une seule piece.

II. *Observation.* Virgile emploie le merveilleux, comme Homere ; mais il ne sait point, comme lui, l'allier partout, le concilier avec les agens naturels. Junon fait obstacle au héros Troyen ; mais la force surnaturelle qu'on lui oppose, est-elle bien suffisante pour le faire réussir malgré l'obstacle ? Vénus ne sait

que pleurer devant Jupiter, et celui-ci ne sait que lui montrer les destins. Ce dieu, le plus puissant des dieux, est chez le poëte latin un dieu sans vigueur, sans action ; une espece d'automate. Il ne considere, ni le juste, ni l'injuste.

Tros Rutulusve fuat nullo discrimine habebo.

Chez Homere il voit, il agit, il récompense, il punit : il est maître souverain et tout-puissant. Il veut que Troie périsse ; parce que Laomédon étoit un parjure, et Pâris un ravisseur. Il veut qu'Achille soit vengé, parce qu'Agamemnon lui a fait une insulte. Le ministere des dieux est froid dans Virgile : il est plein de feu et de force dans Homere.

III. *Observation*. Il ne doit se faire rien d'important dans un poëme épique sans l'intervention des divinités. C'est Virgile lui-même qui nous l'apprend, en tâchant de les faire intervenir par-tout. Pourquoi donc la premiere tempête est-elle un effet de la colere de Junon ; et que la seconde, au cinquieme Livre, est un effet du hasard ? Est-ce que les traits et les couleurs du peintre étoient épuisés pour le merveilleux ? Pourquoi Enée est-il abandonné à lui-même dans

tous ses combats ? Que n'a-t-il un dieu pour le guider, le fortifier? La plupart de ses desseins ne devroient-ils pas lui être inspirés ? C'est une beauté épique dans les endroits où cela se fait : ce sera donc défaut de génie, impuissance de l'artiste, dans ceux où cela ne se fait point.

IV. *Observation.* Il y a tant d'incidens qui n'ont nul rapport à l'établissement d'Enée, que l'esprit du lecteur est nécessairement peu intéressé à la lecture de ce poëme, qui paroît plus touchant dans ses parties que dans la totalité. Dans Homere un morceau appelle l'autre ; le lecteur veut aller en avant. Mais chez Virgile, il y a tel repos, où le lecteur resteroit sans peine à Carthage, par exemple, après la mort de Didon. On se soucie assez peu de suivre Enée en Italie. On n'a vu en lui qu'un héros amoureux, errant depuis sept ans de mer en mer. A peine peut-on croire qu'il fasse de belles choses, quand il s'agira de se faire un état.

V. *Observation.* Il y a dans le caractere d'Enée plusieurs traits qui refroidissent le cœur pour lui. Par quel hasard s'est-il sauvé de Troie, tandis que les autres Troyens y ont péri ? Il a été bienheureux. Pourquoi sa femme

se perd-elle dans les rues ? Enfin les droits qu'il a sur la fille de Latinus, sont-ils bien clairs ? Le sont-ils assez pour faire périr un prince brave, comme Turnus, et qui avoit des droits plus naturels ? Je sais qu'on répond à toutes ces objections ; mais je sais aussi qu'on ne sauroit anéantir l'impression qu'elles font sur le cœur du lecteur, et c'est assez pour conclure au désavantage du poëte. Les héros d'Homere font des impressions que rien ne contredit. On aime Hector sincérement et sans regret. Achille a par-tout un procédé franc, net ; il est fier, haut, mais toujours bon. Il a droit ; et si la colere le mene trop loin, on le lui pardonne, parce que tout lecteur sent lui-même l'humanité dans ces excès des passions. Homere a eu le talent de rendre aimables tous ses acteurs, sans que l'amour qu'on porte à l'un fît tort à l'autre. Il veut faire aimer Achille, et il trouve le secret de faire aimer aussi Hector son rival. Virgile garde pour son Enée une admiration seche ; et laisse tout le touchant, l'intéressant, à Turnus son adversaire. On ne hait point Enée, il est vrai : mais ce n'est pas assez : il faudroit qu'on l'aimât, et qu'on l'aimât tendrement. Quelques traits d'hu-

manité répandus dans ses discours ; comme par exemple, quand il dit qu'il voudroit sauver tous les Latins, ne valent point la preuve qui se fait par les actions mêmes : c'est celle-ci qui porte au cœur, qui agit efficacement ; les sentimens mis en phrase ne font qu'effleurer.

VI. *Observation.* Enfin, pour entrer dans des détails, il semble que Mercure qui est envoyé pour inspirer des sentimens de douceur à Didon, ne devroit pas se contenter d'arriver à Carthage ; il devroit parler à cette reine : c'est le seul moyen de disposer son cœur. Les dieux qui agissent dans un poëme, doivent agir à la maniere des hommes, dont ils prennent la figure : or, les hommes parlent, quand ils veulent inspirer à d'autres hommes tels ou tels sentimens ; et Mercure arrive et ne dit rien.

VII. *Observation.* Le récit du sac de Troye est très-bien placé, très-bien amené ; mais qui peut pardonner à Enée d'emporter son pere, ses dieux, son fils, et de dire à sa femme : Suivez-nous de loin, *longè vestigia serves*. C'étoit vouloir la perdre. Ne devoit-elle point mourir de frayeur, quand même Enée l'auroit tenue par la main ?

Elle va seule, la nuit, dans une ville qu'on saccage. Virgile avoit besoin de se défaire de Créüse, pour faire un autre mariage en Italie ; on le voit : et malgré les efforts qu'il fait pour colorer cet abandon, l'art paroît. La nature n'auroit pas ainsi arrangé les choses.

VIII. *Observation.* Dès que les dieux se mêloient de guider sa fuite, pourquoi ces oracles équivoques, et mal interprétés, qui le menent d'abord en Thrace, puis en Crete ? Pourquoi ne pas s'en rapporter à l'oracle de Créüse qui lui avoit nommé l'Hespérie, ou coule le Tibre ? Il semble que toute cette machine se meut avec peine.

IX. *Observation.* A propos de quoi Enée en passant par Actium y célebre-t-il des jeux ? Quel rapport entre Enée et ce lieu ? Il est vrai qu'il devint célebre depuis la victoire d'Auguste ; mais alors Enée n'avoit nulle raison de distinguer cet endroit par des spectacles. Le flatteur se montre trop à découvert.

X. *Observation.* Enée qu'on nous donne pour un sage, un modele d'humanité, de bonté, d'équité, devoit-il répondre à l'amour de Didon, le laisser croître, pour abandonner ensuite cette princesse malheureuse ? Si Carthage

haïssoit Rome en vertu de la haine de sa fondatrice, Carthage avoit raison ; et Rome avoit tort dans son fondateur.

XI. *Observation.* A quel propos cette tempête au cinquieme livre ; précisément pour aller en Sicile faire une description de jeux funebres ? C'étoit une belle scene qu'il falloit placer quelque part. Homere la place après tous les combats, *longorum operum finis*, dans l'endroit le plus naturel, après la mort de Patrocle, et il a l'adresse d'y faire combattre les uns contre les autres les héros Grecs qu'on a vus dans le poëme, pour évaluer avec précision leur valeur et régler leurs rangs. Ce n'est pas pour célébrer un anniversaire ; mais pour honorer des funérailles. Pourquoi Enée n'avoit-il point fait ces jeux l'année précédente dans le tems consacré pour les obseques ? Il s'en avise un an après. D'ailleurs à quoi sert-il de nous montrer des gens qu'on ne connoît pas, qui ne reparoîtront plus dans le poëme, ou qui y paroîtront dans un autre genre que celui où on les a vus ? Enfin les héros n'ont rien fait encore qu'essuyer une tempête ; et ils débutent par des jeux.

XII. *Observation.* L'oracle de Faunus est fait pour autosiser Enée, et lui

donner des droits imaginaires : c'est comme si Virgile disoit : Cela se fait, parce que les dieux le veulent ainsi. Mais quand à cette raison du vouloir des dieux se joint le besoin sensible du poëte, pour arriver à son but, on a droit de se défier de la premiere raison, et de croire que les dieux ne l'ont voulu ainsi, que parce que le poëte les a priés de le vouloir.

XIII. *Observation.* Pourquoi le Dieu du Tibre s'intéresse-t-il tout d'un coup pour Enée, plutôt que pour Turnus? J'en voudrois voir une raison plausible : les acteurs qui se mêlent d'une affaire sans intérêt, sont froids et incommodes.

XIV. *Observation.* Pourquoi Enée va-t-il lui-même chercher du secours? Il falloit apparemment qu'il fût absent comme Achille, afin de faire voir à son retour sa supériorité sur Turnus, qu'aucun héros Troyen n'avoit pu arrêter pendant son absense. Mais cette absence est une imprudence. Quel dieu lui avoit répondu que son camp ne seroit point forcé? Si Turnus l'avoit emporté, comme cela a manqué d'arriver, qu'auroit fait Enée à son retour, avec ses troupes auxiliaires? Achille se sépare il est vrai ; mais il est à portée de défendre les vaisseaux, si Hector pousse trop

loin ses succès, et il les défend en effet; quand cela arrive.

XV. *Observation.* Vénus apporte à Enée des armes divines : n'avoit-il donc point d'armes auparavant, lui qui avoit tant combattu ? Thétis en apporte à Achille dans l'Iliade ; mais Achille n'en avoit plus. Il avoit prêté les siennes à Patrocle, et Patrocle les avoit perdues, en mourant de la main d'Hector. Virgile vouloit avoit le plaisir de décrire les destins brillans d'Auguste.

XVI. *Observation.* Jupiter ne fait rien en faveur d'Enée. Ou Enée avoit droit, ou il ne l'avoit pas. S'il avoit droit, Jupiter devoit l'aider ; s'il avoit tort, il falloit que Jupiter agît contre lui, et non qu'il laissât aller tout au gré d'une fatalité aveugle. Est-ce ainsi que le poëte loue Auguste, qu'on prétend être figuré par Enée ? Le pere le Bossu veut nous faire accroire que Virgile a voulu prouver allégoriquement qu'Auguste avoit les dieux pour lui, et que par cette raison ses adversaires devoient se soumettre, ou être écrasés, et Jupiter dit : Je ne suis pour aucun des deux partis : le destin réglera tout. Quelle gloire peut tirer de là Auguste ? et quelle leçon peut-on faire par-là à ses ennemis ?

XVII. *Observation.* J'ai passé l'épi-

sode de Nise et d'Euryale, rien n'est mieux décrit, rien de plus touchant. Mais c'est une entreprise mal concertée, mal conduite, et qui a le succès qu'elle mérite. Quelle différence, si on la compare avec celle d'Homere ? Le vaillant Diomede se charge d'aller voir ce qui se passe chez les Troyens ; il veut un compagnon, il le choisit, et c'est le prudent Ulysse, avec lequel il est sûr de passer à travers les feux. Je sais bien que la malheureuse réussite de cette expédition ne fait qu'augmenter l'inquiétude qu'on a pour le camp Troyen ; mais cette inquiétude, pour être agréable, devroit être fondée sur une autre raison que l'imprudence de ceux pour qui on s'inquiete.

XVIII. *Observation.* Quelle idée plus singuliere que celle, je ne dis pas des vaisseaux changés en Nymphes, c'est l'usage des poëtes dans l'Epopée de faire ces sortes de métamorphoses, mais n'est-ce pas abuser du privilége de feindre, que de les faire aller à la rencontre de leur maître, pour l'avertir de ce qui se passe ? Si Turnus n'eût pas mis le feu à ces vaisseaux, Enée seroit arrivé sans savoir ce qui se passoit dans son camp. D'ailleurs, et c'est un principe dans ce genre de poésie, toutes les fois qu'on in-

troduit des dieux, ce doit être sous une figure humaine, qui agisse et qui parle humainement : et s'ils se montrent tels qu'ils sont, ce n'est qu'en partant, afin de donner plus d'autorité à leurs discours. Or ces nymphes étoient en nymphes, nageant, un bras appuyé sur le bord du vaisseau d'Enée, c'est montrer le merveilleux trop à découvert, c'est un miracle.

XIX. *Observation*. Turnus est aidé de Junon, sa sœur Juturne agit pour lui : et Enée n'a aucune divinité qui l'accompagne. Vénus le guérit ; mais c'est après l'avoir laissé blesser.

XX. *Observation*. Enfin il semble qu'Enée a trop d'avantage sur Turnus. Achille avoit des armes divines ; mais Hector en avoit aussi qu'il avoit conquises sur Patrocle. Turnus perd tête : des oiseaux funebres viennent jeter le trouble dans son ame ; il est tué plutôt que vaincu par Enée, et c'est le destin qui le terrasse. On voudroit qu'Enée fût plus grand dans ce dernier combat, et que l'ennemi qu'il terrasse fît plus de résistance.

Il faut que les beautés de Virgile soient bien touchantes ; puisqu'avec ces défauts, il tient encore la balance presqu'égale avec Homere. Homere est di-

vin dans l'invention de son poëme, dans la disposition et dans l'élocution ; mais il y a quelquefois des détails, des longueurs, des choses qui nous paroïssent trop simples, trop unies, pas assez choisies. Virgile a évité ces petites fautes ; et c'est par-là qu'il a couvert les grands défauts qu'il y a dans son sujet. Il a mieux aimé rester en-deçà que d'aller au-delà du point précis : *Magis offendit nimiùm quàm parùm.* Cic. Orat.

Fin du second Volume.

TABLE DES CHAPITRES.

II. TRAITÉ.

DE L'APOLOGUE.

III. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE PASTORALE.

TABLE DES CHAPITRES.

IV. TRAITÉ.

DU POEME ÉPIQUE.

